

أكتوبر
٢٠٠١
العدد
١٩٤

أدب ونقد

الديمقراطية

الوطنية

مجلة الثقافة

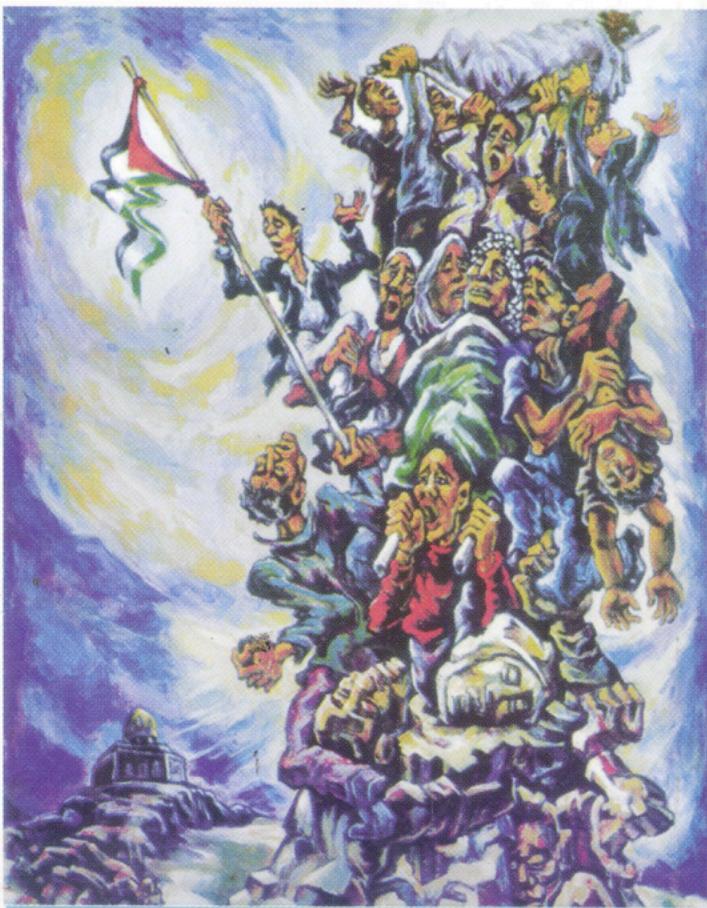
سيك درويش
حِيَا

المسيح
٢٠٠٠
ثورياً

سعد عبد الوهاب:
بهاء مصرى
حزين

التجربى:
كلاكيت
آخر مرّة!

السينما:
ماتريده النساء!



المهراتما غاندى: فلسطين عربية
 القدس.. ورسامو الكاريكاتير العرب





أَدْبُ وَنَفْعًا

مجلة الثقافة الوطنية البيكتراتية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الودوي
تأسست عام ١٩٨٤ / السنة السابعة عشر / العدد ١٩٤ / أكتوبر ٢٠٠١

رئيس مجلس الادارة: د. رفعت السعيد

رئيس التحرير : فريدة النشاشي
مدير التحرير : حلمي سالم
المشرف الفني وسكرتير التحرير: أشرف أبو اليزيد

مجلس التحرير : إبراهيم أصلان
د. صلاح السروي / طلعت الشايب
غادة نبيل / كمال رمزي
ماجد يوسف / مصطفى عبادة

المستشارون

د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون
د. لطيفة الزيات / د. عبد المحسن طه بدر
محمد روميش / ملك عبد العزيز

أعمال الصف والتوضيب
نسرين سعيد إبراهيم

التنفيذ الفني للغلاف
أحمد السجيني

الطباعة
شركة الأمل للطباعة والنشر

الاشتراكات لمدة عام
باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥ جنية
البلاد العربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدي أو البريد الإلكتروني:

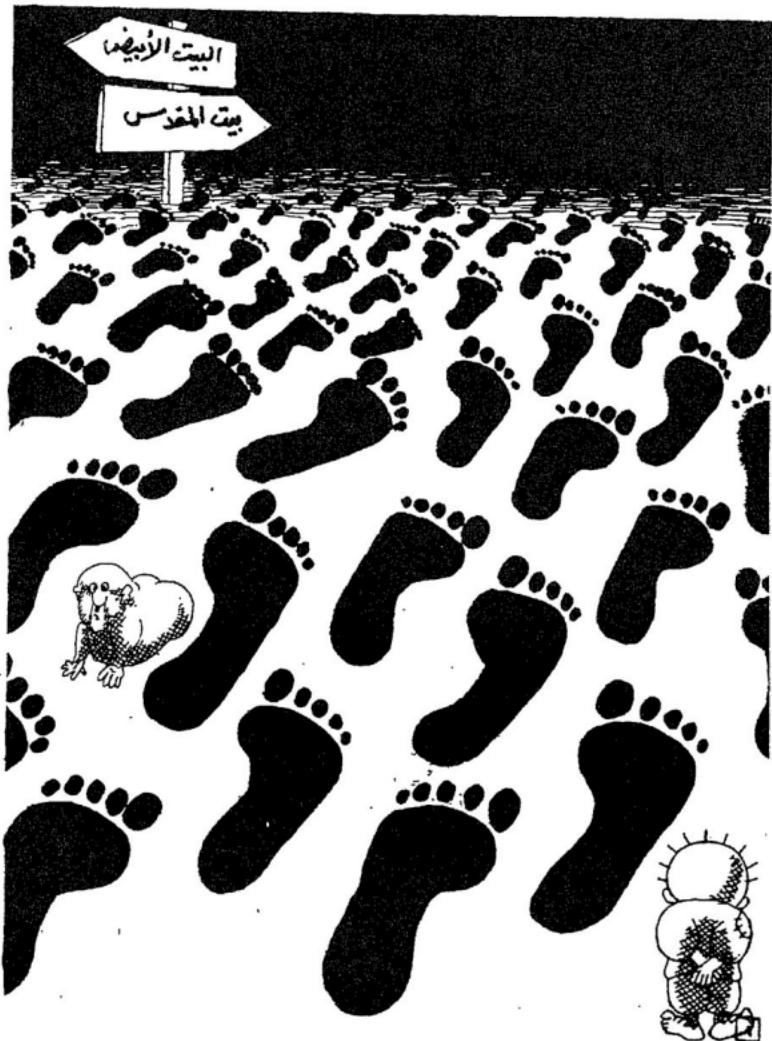
adabwanaqd@yahoo.com

موقع [أدب ونقد] على الانترنت: adabwanaqd.4t.com

فى هذا العدد

٥	أول الكتابة : فريدة النقاش
١١	بيير بورديو بين ماركس وفيبر : عبد الكريم درويش
١٧	سؤال الهوية فى الرواية العربية : د. صلاح السروى
٣٧	مسيح ٢٠٠٠ (كتاب أدب ونقد) : ملاك نصر
٤١	اليسار الإسلامى وتطوراته : خليل عبد الكريم
٤٤	تفاعل الأنواع فى أدب ونقد : زينب العسال
٤٩	سيد درويش (ملف) وديع أمين
٨٢	فلسطين عربية (وثيقة) : المهاتما غاندى
٨٣	حكمة غاندى (الديوان الصغير) ترجمة : أشرف أبو اليزيد
٩٩	نص الملائكة (شعر) : شعبان يوسف
١٠٣	زهaimer (شعر) : نبيل خلف
١٠٦	الموقف (شعر) د. آدم مهدى محمد
١٠٨	ابتسمامة (قصة) : حسام علوان
١١١	سينما : د. أحمد يوسف
١٢٣	سعد عبد الوهاب (تشكيل) : د. رضا البهات
١٣١	هوامش على دفتر المسرح التجريبى : خالد سليمان
١٣٧	إصدارات جديدة : التحرير
١٤٣	انتفاضة (تواصل) : عبد الحليم حررص
١٤٤	بطاقة فن (محى الدين اللباد) : ألف

الغلاف الأول : (الانتفاضة) للفنان صلاح عتاني، الغلاف الأخير كاريكاتير للفنان محيي الدين اللباد، رسوم العدد للفنان سعد عبد الوهاب، والفنانة سنا موسى



• بريشة الفنان : ناجي العلي ، فلسطين

أدب ونقد
أول الكتابة



مكتبة لسان العرب
www.lisanarab.com
lisanerab.com رابط بديل

ملأت أمريكا الدنيا وشغلت الناس خلال الأسبوعين الماضيين حين تعرضت لعملية إرهابية لا تقل شراسة عن تلك العمليات التي قامت بها هي نفسها ضد عدد من شعوب وبلدان العالم لم يكن أولها عملية استئصال السكان الأصليين من الهندود الحمر وتدمير حضارتهم والاستيلاء على أراضيهم عن تأسيس أمريكا، ولا كانت آخرها العمليات الوحشية ضد كل من العراق ويوغوسلافيا، ولم تكن ذروتها القنابل النووية التي ألقتها بعد أن كانت الحرب العالمية الثانية قد انتهت لتدمير مدينتين يابانيتين هما هيروشيما ونجازاكي ولتطول آثار الإشعاع النووي عدة أجيال من سكان المدينتين ومدن الجوار حتى يوم الناس هذا الذي تهدد فيه باستخدام القنابل النووية من جديد..

ورغم أن إنسانا سويا ما لا يمكن أن يقبل ضرب المدنيين أو تحميлем مسئولية السياسات التي تنتهجهها حكوماته فمثل هذا العمل هو إجرام بكل المقاييس، ولكننا لا نستطيع أن نتجاهل حقيقة أن أمريكا قد شربت من نفس الكأس التي جرعتها للملايين

من البشر على امتداد العمورة وعلى مدى التاريخ منذ نشأتها.. وها هي تدق طبول الحرب وتنشر قواطها في قواعد أنشطتها في مناطق مختلفة من العالم لتجه ضرباتها العدو هلامي، ودون أن تتضح لها ملامح المتهم قررت هي أنه «بن لادن» صنيعتها ودبّيب العنف الوحشي الذي زرعته، وكانت قد دربته واحتضنته هو ورجاله بدعوى محاربة الشيوعية وإخراج الاتحاد السوفيتي من أفغانستان وإنما كان حقاً بن لادن هو مدبر هذه الهجمات المتقدة الموجعة والوحشية فإن السحر يكون قد انقلب على الساحر وحول الحلم الأمريكي إلى كابوس ثقيل..

ولعل من أكثر الكلمات التي كتبت في الأيام الماضية دلالة وعمقاً هي هذه النصف كلمة الموجزة البليغة للكاتب الساخر «أحمد رجب» في جريدة الأخبار.

«إذا كانت أمريكا تنوى ضرب كل الذين لا يحملون لها ودا ولا حبا فعليها تعديل برنامجها في حرب الكواكب للقضاء على سكان كوكب الأرض».

ستكون الهوية موضوعاً مبشوّطاً في أكثر من مادة في عدتنا هذا، وعادة ما ينطلق سؤال الهوية في ظل الأزمات العميقة سواء على صعيد الأمم أو الأفراد والجماعات والمنظّمات ..من أنا؟ ..وهل هذه الأنّا حتى لو جرى تحديدها بدقة هي جوهـر ثابت لا يتغيّر أم أنها صيرورة حيث تتحـير الظواهر وتتطور ويتحول بعضها إلى الآخر في ظل التناقض والصراع إذ يتكون جديد باستمرار ولا يكتمل أبداً ويتعرّض الثابت ذاته للتغيير فلا يكون بوسـعنا أن نقول إن هوية المصريين في مصر القديمة على سبيل المثال ظلت كما هي حتى عصـرنا هذا، وهو ما يعيـدنا إلى سؤـال القومـية الذي طـرح في العـدد الماضي وسوف نستكمـله في أعداد قـادمة.. وتطرح علينا دراسـة الصـديـق النـاـقد «صلاح السـروـي» عن سـؤـال الهـويـة في الروـاـية العـربـيـة جـدـلـ الأنـاـ والـآـخـرـ ثلاثة أـسـئـلة مـتـشـابـكة عن إـشكـاليـة الهـويـة وـمسـائـلـتها وـفـقـدانـها فـنـكـشـفـ أنـ مـوـضـوعـهـ هوـ قـرـاءـةـ آخـرـ لـقـضـيـةـ النـهـضـةـ وـالتـحرـرـ خـاصـةـ حينـ يـرـبـطـ سـؤـالـ الهـويـةـ بـالـتـحـولـاتـ الـاجـتمـاعـيـةـ وـالـسيـاسـيـةـ،ـ وـذـلـكـ مـنـ حـيـثـ كـوـنـهـ تـجـسـيدـاـ لـرـؤـيـةـ مـحدـدةـ لـلـعـالـمـ يـتـبـناـهاـ الرـوـائـيـ،ـ بيـنـماـ يـتـابـعـ النـاـقدـ

موضوع الرحلة إلى البلاد الأجنبية كموضوع رئيسي تتعري فيه الهوية أمام الآخر
الحضارى والمحتل معاً باعتبارها ذاتاً وطنية.

سوف تبرز هنا فكرة الهوية الموقعة التي يتعطل تحقّقها وفتحها سواءً أيضاً بسبب
الاحتلال أو الاستبداد وغياب الحرية أو الاستغلال والفقير فما بالنا إذا كانت بلداناً
ترزح تحت هذا النير مجتمعةً ما تزال حتى رغم انحسار الشكل المباشر للاستعمار
والذى حل محله الهيمنة الامبرialisية الأمريكية والاستعمار الاقتصادي والعولمة
الرأسمالية والاستغلال الرأسمالي الكثيف.

تظل روح كل فنان أصيل روائياً كان أو شاعراً أو تشكيلياً أو سينمائياً تهفو لزمن
تكون فيه الهويات المتعددة قومية أو ما تحت قومية عناصر ثراء للهوية الإنسانية
المشتركة حين تتلاشى الحدود والقيود ويبنى البشر عالماً قائماً على العدل والمساواة
كمطمح لكل يوتيوبياً إيجابية كبيرة شأن الدين الفاضلة التي وجدت صياغات متباعدة في
كل الثقافات الإنسانية، وتبقى الاشتراكية هي آخر هذه المدن كواحة وافرة الظلل
وأفة الشمار، تلك الواحة التي ينشغل البحر كله فيها بنسدان كل قطرة منه فلا تشابة
القطارات، وحيث حرية كل فرد هي شرط لحرية الجميع في عالم لا استغلال فيه ولا
خوف ، لا حرب ولا إرهاب ولا جيوش يجري تجييشها لجني المزيد من الأرباح وتشغيل
مصالح السلاح.

ألم أقل لكم إنها يوتيوبياً .. حلم كبير ومدينة فاضلة فلأن نحن منها في زمننا هذا
المملوء بالرعب والجثث والظلم وصور الاستعلاء والغرور.. .كيف يكون بوسعنا أن ن نقط
في روح العالم العنصري الغنـى المتعـالـى ذلك الضـمـيرـ الذي يرى أنـ الحياةـ معـنىـ
تشـتـركـ فيـهـ الكـائـنـاتـ جـمـيـعـاـ كـماـ يـقـولـ الروـائـيـ الصـدـيقـ «ـرـضاـ الـبـهـاتـ»ـ فـيـ مـقـالـهـ التـقـدىـ
الجمـيلـ عنـ الفـنانـ التـشـكـيلـيـ الرـاحـلـ»ـ سـعـدـ عـبـدـ الـوهـابـ»ـ وـهـوـ وـثـيقـ الـصلةـ بـمـوـضـوعـ
الـهـوـيـةـ باـعـتـبارـهاـ «ـاـلـأـمـرـ المـتـيقـنـ مـسـئـوـلـ بـدـرـجـةـ مـاـ عـنـ الـحـاجـ قـضـيـةـ الـهـوـيـةـ عـلـيـنـاـ
غـيـابـ الـحـرـيـةـ فـيـ مـسـتـوـيـاتـ مـخـتـلـفـاـ مـسـئـوـلـ بـدـرـجـةـ مـاـ عـنـ الـحـاجـ قـضـيـةـ الـهـوـيـةـ عـلـيـنـاـ
بـاعـتـبارـ سـؤـالـ الـهـوـيـةـ هـوـ أـيـضاـ فـيـ أـحـدـ تـجـليـاتـ تـعـبـيرـاـ عـنـ بـقاءـ الـرـوـمـانـسـيـةـ فـيـ حـيـاتـنـاـ

وفنوننا رغم تجاوزها على المستوى النظري كما يقول رضا؟.. ربما.

ارتبط تفتح الهوية المصرية في التجربة الليبرالية الأولى في بداية القرن العشرين باندلاع ثورة ١٩١٩ ضد الاحتلال والاستبداد الملكي معاً، وفي ظل ارهاسات هذه الثورة ومناخاتها نضجت تجربة «فنان الشعب» سيد درويش تماماً كما عبر الشعب بصورة جماعية عن أشواقه بإنجاز الثورة ذاتها بصورة مبدعة، وقد حلّت ذكرى سيد درويش في منتصف سبتمبر وأعد لها الزميل «وديع أمين» ملفاً شاملًا عنه. إنه الفنان الذي لم يكن يلحّن للأصوات الجميلة أساساً بل كان يلحّن للشعب بكل طوائفه وطبقاته الوطنية وللkadحين بخاصة والتي أسهمت كلها في الثورة، جنباً إلى جنب نبوغه بطبع الثورة الاجتماعية القادمة التي تكانت عوامل كثيرة لتعويقها لكن بقى صوت «سيد درويش» مبدعاً موسيقاها وألحانها يحفر بدأب في وجدان الشعب المصري وذاكرته ليقى حياً ومتجدداً فيها كما تخرج العنقاء من الموت لتجدد وتجدد معها الفن والخيال والأشواق والرؤى وتضع لمستها على خريطة الحلم الكبير بتغيير العالم.

لم تكن مبالغة أن قيل أن ثورة ١٩١٩ زعيمين سعد زغلول و«سيد درويش» أحدهما تجاوز حدود طبقته على أجنحة النضال الشعبي والآخر منح للثورة طابعها الشعبي الأصيل والذي بقي خالداً في الفن والأحلام حتى بعد أن ساوم قادة البلاد على أهداف الثورة وإرتسدوا استغلالاً منقوصاً في ذلك الحين، وبقي البناء الطبقي قائماً كما كان رغم أن الطبقات الشعبية هي التي دفعت الثمن الرئيسي شهداء وسخرة وجوعاً في الحرب العالمية الأولى التي اندلعت بعدها الثورة فصنعتها هذه الطبقات وقادتها البرجوازية.

أما كتاب العدد فهو المسيح ٢٠٠٠ للأسف «جورج كاري» الانجليكانى والذي زار الأزهر الشريف مررتين لترسيخ مبدأ الحوار بين الأديان ، وهو يضيّن لنا الوجه الشورى لعيسي بن مرريم عليه السلام..المسيح الذي واجه الأغنياء والأقوياء والمنافقين وإنتصر للفقراه والضعفاء «جيئت تكون لهم حياة ولن يكون لهم أفضل»..المسيح الذي ثار على السلطة الدينية وكل سلطة في زمانه حولت الإنسان إلى عبد مغيب أو مسلوب الإرادة

وال الفكر .. هو من لقب نفسه «بابن الإنسان».

إذن علينا احترام الديانات الأخرى احتراماً لدينا فالتسامح المجرد لا يكفي ، هكذا يقول «المهاتما غاندي» زعيم استقلال الهند الهنودسي الذي قاد شعبه عبر العصيان المدني واللا عنف، وأهم من كل هذا كله تعبئة الشعب من أجل المقاطعة الشاملة لبضائع المستعمرين الانجليز من الملحق إلى المنسوجات إذ استطاع أن يعمم النول اليدوي في مدن الهند وقرأها لإيذاء المستعمرين وهو يدعو شعبه ليعيش حياة بسيطة حتى لا تهزم العادات الاستهلاكية.

حضراتنا ... ثقافتنا لا تعتمد على تكاثر حاجاتنا وتدليل ذاتنا.

ولكن على تحجيم متطلباتنا إنكار ذاتنا.

إن علينا أن نبحث عن العلاقة الخفية بين هذا التوجه للبساطة والتواضع في رؤية غاندي وبين حقيقة أن معدل الأدخار القومي في الهند يصل إلى ٢٨٪ من الناتج القومي الإجمالي بينما لا يزيد هذا المعدل في مصر على ١٧٪ في أحسن الحالات رغم أن دخل الفرد في .. مصر هو ضعف مثل دخل في الهند .. ولكن في مصر تتضاعف عوامل كثيرة لتجعل نمط الحياة الاستهلاكية هو النمط دون قيادة.. تدعوه الحياة مختلفة وتمارسها .

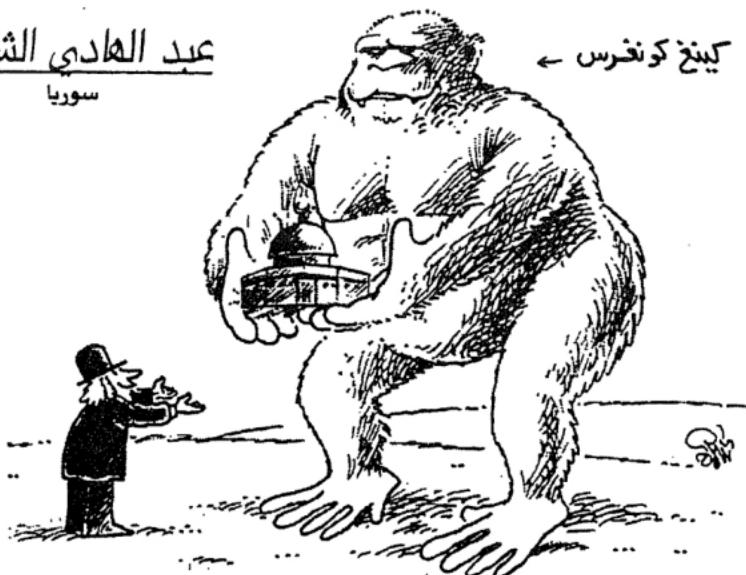
تحمل الوثيقة التي تنشرها مع الديوان الصغير رؤية غاندي للصهيونية كفلسفة عنصرية وشهادته لحق الشعب الفلسطيني في أرضه هو الذي اغتاله أحد المهووسين قبل أن تنشأ دولة إسرائيل لكن بوادر المؤامرة على الشعب الفلسطيني كانت قد لاحت في الأفق فرأها الزعيم العظيم بعقله وقلبه .
شعر بسعادة غامرة لأن واحداً من أهم نقاد السينما وأكثرهم نزاهة ومعرفة وهو الصديق «أحمد يوسف» يكتب لنا مرة أخرى بعد غياب طويل عن «أدب ونقد» فأهلاً به وبكم.

المحررة

عبد الهادي الشعاع

سوريا

كينغ كونغرس ←



علي فرات

سوريا





بيير بورديو

بين كارل هاركس وماكس فيبر

عبد الكريم درويش

يشكل بيير بورديو ظاهرة متميزة في علم الاجتماع الفرنسي والغربي عامه، وهو ينتمي إلى الجيل الذي أتى لكي يحدث القطعية المعرفية مع الفينومينولوجيا المجدودة على الطريقة السارترية ويتحول إلى الابستمولوجيا وفلسفة المصطلح والعلوم الإنسانية. وفي الواقع لكي نفهم عقلية هذا الجيل المسيطر الآن على الساحة الثقافية الفرنسية فإنه يلزم أن تأخذ بعين الاعتبار وجود تيارين عريضين كانوا قد سيطرا على الساحة:

١-التيار الوجودى : ويمثله سارت ومارلوبونتى ، كان هذا التيار مهوسا بالبحث عن المعنى معنى الظواهر والوجود، وكان منغمسا فى السياسة من أعلى رأسه إلى أقصى قدميه كانت تلك هى الفترة التى ازدهرت فيها فلسفة الذات والحرية والالتزام والثورة.

٢- التيار الإبستمولوجي: الذى يمثله فى فرنسا غاستون باشلار واليكسندر كويرى وخليفتهما جورج كانفليم وقد ركز هؤلاء على أهمية المصطلح والمفهوم والعقلانية وفلسفة العلوم: أى ما يسمى بشكل عام بالمنهجية الإبستمولوجية ، كان هذا التيار يبدو، ظاهريا، بعيدا عن السياسة وفهمها بالمعنى المباشر الكلمة ولكنها فى الواقع كان أكثر تأثيرا على المدى البعيد وهو الذى انتصر فى النهاية وأثار موجة العلوم الإنسانية التى شهدتها اليوم.

كان بورديو قد أحس بالحاجة إلى الانخراط فى المنهجية الإبستمولوجية واعتنق الروح العلمية الجديدة بشكل كامل، وذلك بعد أن سقط فى نظره الخطاب الفلسفى العمومى والتقليدى السائد. فى الواقع ،إن بورديو يعيى على الفلسفة (التفسير، شاتلييه ، دريدا...) أنهم ينظرون من موقع متعال على الواقع ويتجاوزون الآخرين ، دون دراسات ميدانية عملية ويسبغون على نتائجهم هيئة فلسفية تعميمية. ومهما يكن الرأى فى تأكيدات بورديو هذه، وحتى لو خالفناه فى هجومه الحاد على الفلاسفة فإننا لا نملك إلا الموافقة على دعوته لأن ينخرط الباحث على أرضية الواقع المعاش وعدم اكتفائة بأخذ العلم من بطون الكتب وإنما أيضا من واقع الحياة والتحولات الميدانية والتجارب المخبرية إن أمكن.

إن المنهجية التى يستخدمها بورديو مادية، ولكنها ليست مادية سلبية أو ميكانيكية وإنما هي مادية ناشطة وفاعلة وهو يلوم المفكرين «الماديين» لأنهم تركوا الساحة خالية للمثاليين يصلون فيها ويجولون ، فى حين راحوا هم يلغون عقولهم ويسسلمون لنظرية الانعكاس والعقائدية الضيقة.

إنه يرى أن ذلك هو الذى جمد نظرية المعرفة فى الماركسية وأفقرها كثيرا . فain ديكتك العلاقة ما بين النظرية الماركسية والمكتشفات الثورية للعلوم الاجتماعية والإنسانية الذى حدثنا عنه ماركس فى «الإيديولوجيا الألمانية»؛ وهو يستشهد بمارك

نفسه الذى يقول فى إحدى أطروحاته الشهيرة حول فيورباخ ما معناه : (تكمم مأساة المادية فى أنها تخلت للمثالية عن الجانب الناشر للمعرفة) ولهذا ينبغى إعادة الجانب الناشر والروحى الفعال للمعرفة إلى المادية وهذا ما يزعم بورديو القيام به عن طريق تأسيس نظرية المرتكزة على « مادية الاشكال الرمزية ».

ولكن من أجل تزويد الذات العارفة بالمنهجية المادية المحسوسة ومن أجل تزويدها بالقدرة على اكتشاف عالم الأشياء وإعادة تشكيله من جديد فإنه ينبغى عدم الاكتفاء بالتنظير البحث، لأن ذلك يؤدى للوقوف فى الطرف الآخر ، طرف المثالية، وإنما ينبغى « صنع » المعرفة بشكل عملى ومن داخل الممارسة النظرية.

لهذا السبب راح بورديو يخوض بنفسه الأوساط الاجتماعية/ الثقافية كافة. وقد مارس البحث الميداني فى أكثر من عشرين وسبطاً وبيئة؛ فمن بيته الفلاحين القبائلين فى الجزائر إلى بيته الأصلية الريفية فى جبال البيزنطية مروراً بأوساط نقابات العمال وأرباب العمل والطلاب ونظام التعليم وبذلك يكون بورديو قد تعرف على المجتمع بكل حقوقه وفضائله . ولعل هذا هو السبب الذى جعله يقسم العالم الاجتماعى إلى مجموعة حقول أو ساحات مغلقة ومستقلة نسبياً ، لكن يفهم آلية كل حقل ووظائفه وطرائق اشتغاله قبل أن يخاطر بإطلاق حكم ما على المجتمع ككل. لقد خلقت هذه التجربة الميدانية الواسعة من بورديو عالم اجتماع وفتحت عينيه على حقيقة الإنسان الاجتماعية ومشروطية الإنسان فى هذا العالم الاجتماعى الذى لا يرحم.

أخذ بورديو بعين الاعتبار الرأسمال النظري المترانك من قبل مفكرى الماضي، مؤكداً أن العمل العلمي لا يتمثل بمحاولة التمايز والاختلاف عما فعله مفكرو الماضي من أجل التبتع بالتفرد والخصوصية ، وإنما يتمثل فى تجميع النتائج التى توصلوا إليها ولكن وليس بطريق تفاصيلية وإنما عن طريق تجاوز التناقضات الموجودة بينهم إن هذه التناقضات ناتجة عن وجهات النظر التى يكتونونها عن العالم الاجتماعى.

إن أخطاء ماركس مثلًا أو نوافعه قد اكتشفت من قبل رجل مثل ماكس فيبر. لقد رأى فيبر ما لم يره ماركس فى العالم الاجتماعى لسبب بسيط هو أن ماركس قد رأى ما رأه ولم ير غيره ... وكذلك يمكن القول بأن دور كاهيم قد رأى ما لم يره فيبر.

يرى بورديو أن نظريات هؤلاء المفكرين الكبار «تبعد» متناقضة أو متضادة فيما بينها

. ولكن إذا قمنا بعملية نقد جذرى لها وأرجعناها إلى منشئها الأصلى ولحظتها الأولية عرفنا أنها متكاملة.

كان أحد أهداف عمل بورديو يتمثل في معالجة ظواهر الرمزية ضمن منظور مادى ويدا ماكس فيبر ضمن هذا المشروع المندى الأكبر له، لأن سوسيولوجيا الأديان التي أسسها تمثل تقدماً كبيراً يذهب إلى أبعد من ماركس يحلو لبعض علماء الاجتماع أن يجتروا باستمرار فكرة التضاد الشائعة التي تعكس ماركس بماكس فيبر ونراهم يعارضون بين المادية الماركسيّة والروحانية الفيبرية.

هذا خطأ شائع، ذلك أن فيبر كان رائدًا لما يمكن أن تدعوه بالماركسيّة الرمزية من خلال دراسته لمفهوم السلع الرمزية^(١) والشيء الذي حاول فيبر أن يفعله هو البرهنة على وجود قاعدة اقتصادية للظواهر الرمزية (من طقوس وأديان وأساطير ولغات) وقد أثبت بورديو على أن فيبر قد ذهب مسافةً أبعد من ماركس في مجال تحليل الأديان وكانت أكثر جذرية منه، أو أكثر مادية واعتقد أن النظرية المادية للدين موجودة لدى فيبر أكثر مما هي موجودة لدى ماركس، لأن ماركس كان قد أكتفى بتحليل وظيفة الأيديولوجيا الدينية. أما فيبر، فقد تجاوز ذلك واتخذ موضوعاً لدراسته سوسيولوجيا الفاعلين الدينيين، أي الكاهن والنبي والساحر وعندما بلور بورديو مفهوم الحقل الديني^(٢) شكل هذا الفضاء المستقل نسبياً والذي تدور فيه رهانات خاصة ويتصارع فيه الفاعلون الاجتماعيون بواسطة استخدام أشكال مختلفة من الرأسمال الديني^(٣) بغية احتكار التلاعب أو التحكم الشرعي بالسلع الروحية^(٤) إن منطق هذا الصراع والاستراتيجيات الخاصة التي يستخدمها الفاعلون الدينيين بحسب كمية رأس المال لهم ومواقيعهم داخل موازين القوى الدينية البحثة هو الذي يتحكم باتخاذ المواقف الدينية وهو الذي يجسم مضمون الرسالة الدينية ذاتها وبالنسبة لبورديو فإنه حتى تتجاوز التضاد بين ماركس وفيبر:

١- يتبعي التخلّي عن نظرية الانعكاس الميكانيكية وذلك لأن المنتجات الثقافية هي عبارة عن تركيبات أو هياكل مشكلة لرؤيانا عن العالم ، بل أكثر من ذلك أنها تساهم في صنع العالم، وليس مجرد انعكاس مرأوى على للعالم المادي. وإننا لنجد أنسس النظرية المادية للأنظمة الرمزية وخصوصا الدين لدى ماكس فيبر أكثر مما نجده

لدى ماركس لم يحلل ماركس المنطق الخصوصى للإنتاج الدينى لأنَّه كان مشغولاً بشئٍ آخر، فـي حين راح فيبر يؤسس اقتصاد الأديان. لقد حاول دراسة فضاء الإنتاج الدينى عن طريق مقارنته وموازنته بفضاء الإنتاج الاقتصادي نفسه.

ـ الشئُ الذى فعله بورديو أنه حور فيبر وأعاد التفكير فى نظريته من جديد ضمن منظور مادى جدلِى. لقد بين فى دراسته حول الموضوع⁽⁵⁾ أنَّ هناك حقلَ دينياً وفاعلين اجتماعيين متناقضين داخله. وهم يستخدمون وسائل مختلفة وعديدة على طريقة الشركات الاقتصادية من أجل إنتاج السلع الدينية، ومن أجل بيعها واستجلاب الزبائن. الشئُ الجديد والمهم الذى أتى به فيبر هو تركيزه على المصالح الدينية البختة. ذلك أنَّ الممارسات الدينية تخلق أو تثير لدى المنتجين المحترفين من كهنة وأساقفة وغيرهم مصالح ليست فقط اقتصادية. لتوضيح ذلك: عندما درس «محمد أركون» الطوائف الدينية في جنوب المغرب الأقصى رأى أنَّ الجيل الأول من الأولياء والصالحين (من الشيوخ) قد جمعوا رأسمالاً دينياً بحثاً راح يتراكم مع الزمن. وأما الجيل الثاني الذي أتى بعده فقد جمع رأسمالاً اقتصادياً ومادياً، أو بالأحرى أنه حول الرأسمال الدينى الموروث عن الآباء إلى رأسمال اقتصادي. لقد استفاد الجيل الثاني من سمعة الآباء واحترام الناس لهم واستستخدم ذلك من أجل كسب المال وتشكيل الرأسمال. وفي الغالب نجد أنه في نهاية الحلقة تصبح المشاريع الدينية مليئة بالفساد لا يعود الناس يؤمنون بقدسية الأولياء والشيوخ الذين اغتنوا. وعندئذ يظهر قادة دينيون جدد لكي يدينوا فساد هؤلاء الشيوخ والآثرياء ويحلوا محلهم. وهكذا بواليك .. نقول باختصار إنَّ ما ي يريد بورديو القيام به في ساحة علم الاجتماع هو: تأسيس علم اقتصاد سياسى للظواهر الرمزية.

يقول البعض، بما أنَّ العلوم الإنسانية والاجتماعية قد ولدت في الغرب فـهي مرتبطة بتطور المجتمعات الغربية وبالتالي فإنَّها لا تتطابق على المجتمعات العربية والإسلامية. يعتقد بورديو أنه ينبغي علينا ألا نفرق بين علم غربى وعلم شرقى⁽⁶⁾. وقد طبق بورديو نفس منهجيات التحليل ومجموعة المفاهيم التي كان قد بلورها استناداً إلى أبحاثه الميدانية في منطقة القبائل الجزائرية أو في منطقة البيرن الفرنسية، كان دور كهفهم يقول: (أساس علم الاجتماع هو المنهجية المقارنة). وهذا صحيح. ذلك أنَّ المنهجية

العلمية إذا ما طبقت على عوالم مختلفة ومجتمعات متعددة تؤدي إلى إنتاج أدوات ومصطلحات علمية كونية أو شمولية. يعتقد بورديو على سبيل المثال لا الحصر أن مفهوم الرأسمال الرمزي الذي كان قد بلوره يتيح لنا أن نفهم ظواهر السلطة في المجتمعات العربية. إن العلوم الاجتماعية تمثل اليوم أداة تحرير هائلة. وإن رفضها يمثل شكلاً من أشكال التقوّع والمحافظة الثقافية التي تتمترس أو تخفي وراء ذريعة الدفاع عن الهوية والخصوصية**.

المراجع والهوامش

- ١) المقصود بالسلع الرمزية أتبادات الرمزية أو الروحية التي تتم بين البشر إنما تشبه السلع المادية التي تملأ الأسواق وتختفي لقوانين مشابهة في إنتاجها وبيعها وشرائها. في أوروبا القرون الوسطى كانت الكنيسة تتبع صكوك الغفران للناس كي يذهبوا إلى الجنة.
- ٢) مفهوم الحقل يعني تقسيم المجتمع إلى مجموعة حقول ذات استقلالية نسبية وخصوصية حقول ذات استقلالية نسبية وخصوصية محددة من أجل تسهيل الدراسة وجعلها أكثر دقة
- ٣) الرأسمال الديني نوع من أنواع الرأسمال الرمزي الذي بلوره بورديو والرأسمال الديني كالرأسمال الاقتصادي يزيد أو يتقصّ بحسب الحالة. ويمكن القول بأن الرأسمال الديني للبابا هو أكبر بكثير من الرأسمال الديني للمطران أو الكاهن. هناك أيضاً رأسمال ثقافي أو فكري كان نقول بأن رأسمال جورج طرابيشي الثقافي أكبر من رأسمال أي مثقف سوري آخر. أو رأسمال محمود درويش الشعري أكبر من رأسمال أحمد دربيور.
- ٤) هذه إحدى العبارات الشهيرة التي يستخدمها ماكس فيبر والتي تعجب بورديو كثيراً لأنه غالباً ما يستشهد بها، وهي تعنى أن رجال الدين يسيطرُون على سوق السلع الروحية ويتنافسون على هذه السوق أيضًا بهم يمنعون الغفران لمن يشاؤون ويعنونه من يشاؤون. هذا ما شاهدناه في قضايا فرج فوده ونصر حامد أبو زيد ومارسيل خليفة.
- ٥) «العقلانية العملية» رأس المال الرمزي ص ١٣٧، وأيضاً ملحق خواطر عن اقتصاد الكنيسة ص ٢٤٧.
- ٦) المرجع السابق «المتحول السوفيaticي ورأس المال السياسي» ص ٣٣.

أدب ونقد

دراسات



سؤال الهوية في الرواية العربية

جدل الآنا والآخر

د . صالح السروى

لعل الرواية العربية من أكثر العناصر الثقافية - الإبداعية فاعلية في طرح سؤال الهوية ومعالجته فنياً وفكرياً من زاوية أن هذه القضية تمثل حضوراً طاغياً في الوجود العربي - الجماعي والفردي في آن، من حيث كونها مشتبكة مع مفهوم الذات والكينونة الوجودية للجماعة البشرية - العربية، في علاقتها المصيرية مع الآخر الغازى، سواء الذي يمثله المستعمر الأوروبى أو المستوطن الإسرائيلي.

خاصة أن الرواية -باعتبارها نوعاً أدبياً جديداً في الأدب العربي- قد وصلت إلى بيئتنا الثقافية عن طريق هذه المثقافية الحضارية باللغة التورت مع الغرب. كما تعد الرواية من أكثر الأنواع الأدبية مرونة وقابلية، من حيث قدرتها على إقامة أبنية سردية -صراعية، للولوج إلى مكانن النفوس والعالم الداخلية لشخصياتها، جنباً إلى جنب مع قدرتها على وصف الأوضاع الخارجية الظاهرة لهذه الشخصيات، فضلاً عن امتلاكها لحرية الحركة التخييلية في الزمان والمكان دون قيود تقنية.

ورغم أن قضية الهوية، من حيث كونها معنية بشكل من أشكال الانتفاء التاريخي- الاجتماعي المشتركة لجماعة بشرية محددة، تمثل ملادةً للفرد وضمماً أمان لوجوده الشخصي^(١)، رغم أن هذه القضية تعد من القضايا الكبرى المثارة في أوقاتنا الراهنة، إلا أنها قد طرحت منذ تكون ونشوء الدولة -الأمة في أوروبا، من ناحية بيروز ظاهرة الاستيطان والاستعمار للأمريكتين وبلدان آسيا وأفريقيا، من ناحية أخرى.

ولقد تم تسجيل هذه القضية في التاريخ العربي تحت عنوان «صدمة الحداثة»^(٢) تلك الصدمة التي نجمت عن الحملة الفرنسية على مصر والشرق العربي عام ١٧٩٨، حيث أخذت في التشكيل منذ ذلك التاريخ، مفاهيم «الوطن» و«الثقافة الوطنية» ومن ثم «الهوية الوطنية» عند المصريين.

حيث تواصلت بعد ذلك تلك العلاقة المتواترة مع الغرب، بدءاً من إيفاد دولة محمد على لعدد كبير من الطلاب إلى فرنسا بداية من عام ١٨٢٦، مروراً بالاحتلال البريطاني لمصر عام ١٨٨٢، وحتى وقتنا الراهن، الذي يطرح قضية العولمة والتي أتصور أنها تتجه بدرجة ملموسة نحو إضعاف الهويات الثقافية الوطنية والدول الوطنية باعتبارهم عقبة في سبيل دمج العالم وتنميته -معيشياً واستهلاكياً وثقافياً^(٣).

وذلك ما يمكن أن يؤدى إلى استئثار الكيانات الكبرى للدفاع عن وجودها في مواجهة محاولات تفتيتها عن طريق تأجيج صراع البنية الثقافية والعرقية والدينية التي تدخل في تكوينها^(٤). إن هذه المحاولات التفتتية إنما ترتكز بصورة أساسية على إعادة بعث الأصولية بمختلف تيدياتها العرقية والدينية والطائفية^(٥).

ولقد طرحت الرواية العربية سؤال الهوية منذ فترة مبكرة، سجل إرهاصها الأول

رفاعة رافع الطهطاوى فى كتابه «تخلص الإبريزى فى تلخيص باريز» ، ١٨٣١ ، ثم على مبارك فى كتابه الروائى «علم الدين» (اليس معروفاً تاريخ صدوره ولكن يرجح أنه ظهر فى سبعينيات القرن التاسع عشر) وكلا الكتابين يصنف ضمن أدب الرحلات ، وإن كانت المسحة الفنية السردية واضحة فى كتاب على مبارك بالذات. كما أنهما معاً طرحاً رؤيتهما للأخر الأوروبي - الفرنسي تحديداً - بعين المكتشف المنبهr بعوالم متقدمة للأخر المغاير وهو ما طرح - ضمنياً - بقوة السؤال المتعلق بمن نكون(٦) . ثم نشر طه حسين سيرته الذاتية فى كتاب «الأيام» ١٩٢٩ ، ثم رواية «أديب» ١٩٣٢ ، ثم تلاه توفيق الحكيم بروايتها «عودة الروح» ١٩٣٢ و«عصفور من الشرق» ١٩٣٨ ، ثم يحيى حقى بروايته «قنديل أم هاشم» ١٩٤٠ ، ثم ميخائيل نعيمة بروايتها «مذكرات الأرقش» ١٩٤٨ ، لكنه يضعوا جميعاً ، سؤال الهوية فى قلب الموضوعات التى عالجتها الرواية العربية.

ثم توالىت بعد ذلك الأعمال الروائية للكتاب المصرى والعرب ، حيث برزت منها أعمال حازت قدرًا كبيراً من التقدير النقدى والشهرة الجماهيرية ، مثل رواية «الحى اللاتينى» لسهيل إدريس ١٩٥٥ ، ثم «نيويورك» ليوسف إدريس ١٩٦٠ «وموسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح ١٩٦٢ ثم رواية «أصوات» لسليمان فياض ١٩٧٠ ، ثم «قصة حب مجوسية» لعبد الرحمن منيف ١٩٧٥ . ثم رواية «اللجنة لصنع الله» لإبراهيم ١٩٨١ .. إلخ بما يمكن أن يشكل ظاهرة أدبية تستحق الاهتمام العلمى وتستوجب الدرس النقدى خاصة أن هذا النوع من الإبداع الروائى لا يزال يتعاظم كل عام .
ولم يتوقف البحث - كما هو واضح - عند الأعمال الروائية التى تقوم على التعامل المباشر مع الآخر - الأجنبى ، ولكنه اهتم كذلك بالأعمال التى تطرح سؤال الهوية فى إطار معالجتها لأوضاع عربية .

ولا يهدف هذا البحث إلى إجراء مسح إحصائى لمجمل الروايات التى تناولت هذه القضية ، ولكن يهدف تحديدًا إلى إجراء قراءة تأويلية لأبرز هذه الأعمال فى محاولة لاكتشاف رؤياتها لعالمها ، المحدد بهذه المضامين وتقنياتها الفنية ومراميها الدلالية وعلاقة ذلك بالتحولات الصراعية أو التكيفية فى العلاقة بينها وبين الآخر ، وأثر ذلك فى طرح التجليات الفنية لسؤال الهوية .

ولقد تمكنت من تحديد عدة محاور ارتكزت عليها الرواية العربية فى معالجتها لهذه

القضية:

المحور الأول: البحث عن الهوية وهو يتناول الأعمال المبكرة (التي كتبت قبل عام ١٩٦٧) والتي ركزت على فكرة محاولة اكتشاف طبيعة الـ(نحن) من خلال اكتشاف طبيعة الآخر.

المحور الثاني: مسألة الهوية وهو ينتمي للأعمال التي يتكاّفأ فيها اغتراب البطل عن عالم الآخر مع اغترابه عن عالمه الحضاري-الثقافي في وطنه ويقع ضحية لعدم قدرته على تحقيق الانتماء إلى أي من العالمين، طارحاً للعديد من أشكال المعاناة الاغترابية عن كلا النموذجين الحضاريين.

المحور الثالث، فقدان الهوية وهو يقوم على مفهوم الضياع الذي يمكن أن يصبح مصير إنسان الرواية عند احتكاكه بعالم الآخر واستغراقه في تفاصيله بما يفقده القدرة على معرفة ذاته الحقيقة.

لقد استفاد البحث من دراستين سابقتين تعاملتا مع ما أسميتاه به «روايات المواجهة الحضارية». أما الدراسة الأولى فهي كتاب الدكتور عصام بهى ، بعنوان «الرحلة إلى الغرب في الرواية الحديثة» - القاهرة ١٩٩١ . والدراسة الثانية هي كتاب الدكتور محمد نجيب بعنوان «الذات والمهماز» - القاهرة - ١٩٩٨ . حيث ركزت على فكرة «الرحلة» كعنصر أساسي في خلق آلية التحدى والاستجابة عند بطل الرواية. ولكنها لم يتعرضوا لمفهوم «الهوية» كعنصر أشمل ويمكن أن يدخل في إطاره أعمال روائية لا تقوم على مفهوم «الرحلة» بالضرورة وهو ما حاول طرحه بحثنا مع ربط سؤال الهوية بالتحولات الاجتماعية والسياسية ، وذلك من حيث كونه تجسيداً لرؤية محددة للعالم يتبعها الروائي ، كما يركز على التجاويب الفنية والتقنية للعمل الروائي في علاقته بالمحور الزمني تاريخياً .

ويعتمد البحث في إجراء عمله على استخدام منهج البنية التكوينية ، الذي يقوم على درس الظاهرة الأدبية عبر مستويين ، الأول : مستوى النص في علاقات بنائه الداخلية ببعضها في محاولة لإبراز الارتباط الكامن بينهما ، ودور كل منها في إضاعة الآخر وتفسيره.

١- البحث عن الهوية

يعد هذا المحور من أهم المحاور التي دارت حولها الرواية العربية ، وينتمي إليه أغلب إنتاجها من حيث كونه يجسد نزوع الأبطال الدائم نحو محاولة العثور على ما يميز وجودهم الفردي- الحضاري في إطار بيئته يهيمن عليها الآخر- المغایر حضارياً أو يحتل حيزاً رئيسياً وفaculaً فيها. وغالباً ما تبدأ روايات هذا المحور بالبطل وقد هبط على المدينة الأوروبية وقد أخذته الدهشة من فرط ما يراه من مظاهر المدنية الحديثة من نظام ونظافة وحرية .. إلخ إلا أنه سرعان ما يشعر بالوحدة والغربة ، وذلك فإنه يبحث عن صديق، وغالباً ما تكون امرأة ، يدخل معها في علاقة غرامية ساخنة ، أو أن يخوض غمار عدد من المغامرات النسائية ، غير أنها لا تنسيه وحدته وبعده عن وطنه، ومن ثم، فسرعان ما يتذكر وطنه وأهله. غير أن هاجس المقارنة بين واقعه الوطني وواقعه الأجنبي يظل يخالقه إلى أن ينفي دراسته ، باذلاً الجهد الضروري بإيماناً منه بأن بلاده في حاجة إليه وأنه يستطيع أن يقدم لها الكثير . وعندئذ فإنه يعود وقد خاض تجربة الاغتراب والافتقاد والعودة.

تتمثل هذه العناصر بقوة في رواية سهيل إدريس : «الحى اللاتينى» (٧) التي - كما يبدو من عنوانها - تحكى قصة السفر إلى باريس للتلقى العلم ثم العودة وبينهما توجد التجربة الغنية التي تفتح عين البطل على أشياء جمة لم يكن يدركها من قبل . وقد تستوقفنا هذه العبارة في بداية الرواية.

«غشيته رهبة وخشية»، وفرق في جو من الصمت . ها أنا الآن أسير وحدي ، وسط هذا البحر الذي اختفت شطنته . فإلى أين ترانى أسير ، وأين أضع قدمى بعد؟ كنت مطمئناً في جوى ذلك الواقع ، فلماذا .. أى ساذج أنت! أكنت تعي ما أنت حتى تشعر بالاطمئنان أو القلق» (ص ٧)

حيث نستطيع أن نشعر بمقدار ما ألم بالبطل من حيرة وتخبيط ما بين إحساسه بالضياع وكأنه قد قذف به إلى بحر ليس له شطان ، دون أن يدرى ما هو صانع في هذا العالم المتلاطم ، وهو ما يحيل على نحو مباشر إلى حياة الوادعة المطمئنة التي كان يعيشها في بلاده ، ثم يتراجع بتساؤله الإنكارى ، مؤكداً أنه لم يكن قبل ذلك يعي من هو حتى يشعر بالقلق أو الاطمئنان وكان رحلته إلى هذه البلاد الأجنبية هي التي

كشفت له حقيقة ذاته الفردية و هويته الوطنية.

لقد استخدم الكاتب تقنية المواجهة الذاتية ناقلاً البطل من واقعه الخارجي الذي تجسده عبارة: «غشيتها رهبة وخشية عرق في جو من الصمت» إلى واقع آخر داخلي ينافي فيه ذاته مستخدماً ضمير المتكلم، ولم يقدم لنا الكاتب هذا التحول، بل تركه إلى فطنة القارئ مطبقاً ما يعرف في البلاغة بمصطلح «الالتفات» الذي يقوم على الانتقال من استخدام ضمير إلى آخر، ناقلاً الدلالة الفنية من مستوى إلى آخر. إن النص السابق ليحيل أيضاً وضعيَّة البطل قبل سفره وكأنه كان طفلاً لا يدرك شيئاً عن العالم ولا حتى يدرك ذاته، وكان السفر قد نقله إلى طور سنٍ أرقى في التضيُّع والإدراك وهو ما يتبينه ما يدل عليه مصطلح «طقوس العبور» في علم الاتسُّرِوبولوجيا، حيث يعبر البطل مخاطر المكان (البحر والبلد الغريب) وأيضاً يعبر الزمان والحالة الكيفية (الروح والعقل) التي يطرحها ، إلى زمنٍ مغاير.

نفس هذا المعنى نجده في رواية «موسم الهجرة إلى الشمال»(٨) للطيب صالح تلك التي يحييل عنوانها (كالسابقة) إلى معانٍ الانتقال من التقى إلى التقى من الجنوب الحار الأفريقي إلى الشمال البارد الأوروبي وهذه المرة ليست إلى باريس كما في الرواية السابقة، بل إلى لندن، حيث نشعر بالدلالة الرمزية لهذا الانتقال عندما نقرأ العبارية التالية على لسان المطر:

«فجأة أحست بذراعي المرأة طوقانى، وبشفتيها على خدي. ففي تلك اللحظة ،
وأنا واقف على رصيف المحطة ، وسط دوامة من الأصوات والأحساس بوزنها المرأة
ملقان حول عنقى، وفمها على خدي برأحة جسمها ، رائحة أوربية ، غريبة ، تندفع
أنفى ، وصدرها يلامس صدرى ، شعرت وأنا الصبي ابن الاثنى عشر عاما بشهوة
جنسية مبهمة لم أعرفها من قبل في حياتي» (ص ٣٥) إنه إذن ، اكتشاف الذكرة في
جسد الطفل وبالعبور من عمر البراءة الأولى ، الذى لا يحمل أية ملامح نوعية ملموسة ،
إلى عمر الانكشاف على الذات الذى يتساوى ب بنفس القدر مع اكتشاف العالم ، فهو قد
ذهب إلى لندن لكي يتعلم وأيضا لكي يكتشف أن الدنيا أوسع بما لم يكن يتخيل من
قررت المصغرة .

^(٩) يلتقي هذا المعنى كذلك مع ما نقرأه في رواية «قنديل أم هاشم» لـ يحيى حقي

عندما يتحدث الرواى (عن مارى) زميلة (إسماعيل) -بطل الرواية- فى الدراسة : هى التى افتقضت براعته العذراء ، أخرجته من الوخم والخمول إلى النشاط والوثيق ، فتحت له آفاقاً كان يجهلها من الجمال فى الفن ، فى الموسيقى ، فى الطبيعة ، بل فى الروح الإنسانية أيضاً (ص ٨٦) هذا هو إذن ، الاكتشاف الذى يتحقق لدى أبطال روايتنا ، والذى يتم غالباً عن طريق المرأة فى مزاوجة واضحة بين أوروبا والغرب عامة ، من ناحية ، والمرأة من ناحية أخرى ومن ثم تصبح الرحلة من الوطن إلى أوروبا هي نفس الرحلة من البراءة الأولى التي تشبه الطفولة العذراء إلى النضج والكشف والمعرفة . فكان المرأة الأوروبية بذلك- بالنسبة لهؤلاء الأبطال -تشبه حواء التي تجر آدم- حسب الأسطورة -إلى الخطيبة الأولى، وكذلك إلى التعرف على ذكورته وعلى عالمه في نفس الآن، داعية إياه بذلك -بعد أن عرف- ، إلى أن يتحمل مسؤولية المعرفة .

إن بطل رواية الحى اللاتينى -بسبب ذلك- يجعل أحد همومه المركزية، عند قدومه إلى باريس، هو البحث عن المرأة ، تلك التى ما إن يلجهها حتى تكتشف له أسرار الوجود كله يقول:

«تبث عنها .. عن المرأة.. تلك هى الحقيقة التى تنساها .. بل تتجاهلها . لقد أتيت إلى باريس من أجلها» (ص ٢٦) ويتواصل بحثه وتوافق مغامراته إلى أن يقع في حب (جانين) تلك التي تكشف له أسرار الجنس والوجود والثقافة معاً ، إنه عن طريقها يتعرف على أوروبا بالكامل . هل يذكرنا ذلك بالمعنى الكامن وراء علاقة (فتى) طه حسين ، فى كتاب «الأيام» (١٠) (بسوازن) الفرنسية التي لم تكن مجرد امرأة ، بل كانت عينه التي يبصر بها ، والتى - بوجودها -نسى أنه كفييف البصر ، فقد أبصر العالم بكامله عن طريقها . يقول :

«وكذلك أخذت تتوب إليه ثقته بنفسه وراحته إلى غيره ، وأخذ ينجلى عن الشعور بالغرابة ، والضيق بالوحدة والسام من العزلة (..) إن فتاته قد جعلت شقاء سعادة ، وضيقه سعة وبؤسه نعيمًا وظلمته نورًا» (١١٥) إنها عشتار التي تقوى جلاميس فيرتد إنساناً علينا بعد أن كان بدايئاً متوجشاً ، وهى أيضاً إيزيس التي تعيد بعث أشلاء أوزوريس ليصبح إليها للخير ، إنها المرأة -الرمز- التي أضحت الوسيلة والغاية في أن واحد.

ورغم ذلك فإن هذه المرأة الرمز ، يقتصر دورها على فترة وجود البطل بالبلد الأوروبي ، فإذا أراد أن يتزوجها ويرحل بها إلى بلده تقع المشاكل وترفض الزواج منه ، تماماً كما حدث لبطل رواية «سأهبك مدينة أخرى» (١١) لأحمد إبراهيم الفقيه ، ولبطل «قنديل أم هاشم» ليحيى حق وهكذا لا يتحقق الانتفاء الكامل مع هذا العالم - المرأة . ورغم أن بطل «سأهبك مدينة أخرى» يترك ابنته من (ليندا) معها «كبصمة» دالة على ولو جه لها هذا العالم وعلى خبرته المترعة به ، إلا أنه لا يستطيع أن يقرن حياته به ، فهو البدوي الذي ينتظره عالمه الخاص به وحده ، مهما كان قاحلاً وبدائياً .

ولعلنا نلاحظ أن روایات هذا المحور قد أخذت ، من الناحية البنائية ، منحى خطياً - يبدأ الحدث فيه من نقطة البداية ويمر بمنحنياته وتعرجاته المختلفة ، ثم يصل إلى نقطة النهاية على نحو سببي ومحدد . ولا أستثنى من ذلك إلا روايتي «موسم الهجرة إلى الشمال» و«سأهبك مدينة أخرى» حيث تبدأ كل منهما أحاديثها بمشاهد النهاية ب بحيث يصبح باقي الرواية عبارة عن سعي حذلي وفني لمعرفة ما أفضى إلى هذه النهاية التي تقدمت سلفاً . ولعل ما يميز الروايتين الأخيرتين - كذلك - أنهما لم تصلا إلى نقطة المصالحة بين الهويتين ، بل إن بطل «موسم الهجرة إلى الشمال» (مصطفى سعيد) يموت ميتة باللغة الدلالية . فعندما عاد من إنجلترا - مطروداً - بعد أن قضى عقوبة السجن الطويلة لقتل المرأة التي كان ينام معها (لاحظ دلالة هذا الرمز اتساقاً مع ما سبق من حديث عن معنى المرأة في هذه الروايات) . إذا به يحاول عبور نهر النيل من صفتته الشرقية إلى الأخرى الغربية ، غير أنه عندما يأتي إلى المنتصف تماماً يعجز عن المواصلة والاستمرار ، فإذا فكر في العودة من حيث أتى ، إذا به لا يقوى كذلك ، وهكذا يصبح مصيره المحظوم هو الموت في المنتصف تماماً ، إنه موت رمزي إلى جانب كونه موتاً مادياً ، فهو لم يقو على تحقيق الانتفاء والتصالح مع أي من الهويتين اللتين تنازعاه بشدة ، فماتا بينهما مسجلاً فشل المصالحة وهو تقريراً نفس موقف بطل «سأهبك مدينة أخرى» وإن كان مصيره أقل مأساوية ، يقول في بداية الرواية ، التي هي نهاية أحاديثها (كما شرحت) :

ـ من ماضي وزمن آخر لا يأتي وبين الزمن الهارب والزمن الذي يرفض المجيء زمن ثالث مفارقة من الرمال الحمراء ، تحرقها شمس تقف دون حراك» (ص ٧) فهو غير قادر على العودة إلى الماضي الذي ماضى بالفعل وأيضاً غير قادر على صنع المستقبل الذي

يرفض المجيء، فلا يبقى أمامه إلا أن يكتوى بنار الحاضر الذي لا يستطيع التواؤم على أي نحو معه.

لقد جاءت روايات هذا المحور في الغالب على لسان الرواوى المنفصل عن الحدث ذلك الرواوى التقليدى المتحدث بضمير الـ هو (الضمير الثالث) العليم بـ بيواطن وظواهر شخصياته وبماضيهما وحاضرهم ، بحيث يصبح العمل نقطة وسطى بين الرواوى والقارئ فى بنية كنائىة تحاول الإيحاء بواقعية ما يحدث وحقيقةاته التامة . فالحدث يتم خارج الرواوى وهو شاهد عليه ولم يشذ عن ذلك إلا الروايتان المشار إلىهما سابقاً . فرواية الطيب صالح «موسم الهجرة إلى الشمال» تتم عن طريق تقنية الرواية داخل الرواية . الأولى هي الإطار العام ويرويها الكاتب الرواوى العليم ، أما الثانية فضمنية هي المقصودة وتم داخل الرواية الأصلية على نحو متقطع ومتجادل . ونتعرف على ذلك بعد أن يكتشف الرواوى أوراق مصطفى سعيد بعد موته المأسوى الدال على ذاك فإذا بالرواية الثانية ، أو لنقل المستوى الثاني من الرواية ، يضيّ ويكشف بقعة جوهر ودلائل المستوى الأول حيث يتكلم مصطفى سعيد بلسانه هو ، أى بضمير المتكلم دلالة على أن الحديث يمتلك مسحة ذاتية تنتهي إلى العالم الداخلى للشخصية بقدر ما تحكى واقعاً خارجياً .

أما رواية «سأهبك مدينة أخرى» فإنها تأتى كلها بضمير المتكلم ذلك الذى يمكن أن نطلق عليه لقب الرواوى المشارك ، من حيث كون الرواوى طرفاً مباشراً في اللعبة وليس منفصلا عنها ، وهو ما يعطى الانطباع بأن ما حدث حقيقة لا مراء فيها ، وبما يتبين أيضاً إمكانية إدراج الاعتمادات الداخلية من أحلام وتأملات ورؤى وتنزك .. إلخ دون كثير ادعاء بمعرفة خبايا الأمور ، كما قد نجد لدى نموذج الرواوى العليم . وأظننى بذلك إزاء موقف ، على قدر من الدلالة ، حيث نجد أن الروايات التى جاءت على النسق التقليدى (نموذج الرواوى العليم) جاء فيه بروية ذات طابع تعليمي ونهائيات سعيدة وبها قدر من المباشرة ولعل في رواية الحى اللاتينى النموذج الدال على ذلك . أما الأخرى التى أولت جانبها أكبر للفن فإنها قد جاءت ذا طابع أكثر تعقيداً وعمقاً في طرحها لمشكلة أبطالها كما أن أبطالها أقل رومانسية وأكثر إشكالية ولعل السبب فى ذلك يكمن فى التطورات التى لحقت بالفن الروائى ، كما يمكن فى تطور رؤية الروائين لعلمهم . إن رواية «سأهبك مدينة أخرى» على التحديد تعد الأحدث بينهم فقد كتبت عام ١٩٩١ وهى الفترة التى شهدت فيها معظم

التجارب الوطنية البرجوازية في العالم العربي والعالم الثالث إخفاقات واضحة بما كشف زيف شعاراتها وجعل من أحلامها في الحرية والعدل كوابيس حقيقة إلى جانب أن رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» تعكس هزيمة نوع من المثقفين في العالم الثالث ، أولئك الذين تبدت أزمتهم في عدم قدرتهم على حسم الانتصار إلى أي من العالمين نتيجة لعدم قدرتهم على النفاذ من القشرة الخارجية وصولاً إلى الخصائص الحقيقية المائرة والناتجة عن اختلاف السياقات التطورية والمنابع الحضارية بين كل من المجتمعين ، فعجزوا ، من ثم، عن رؤية جوهر الأزمة التي يعيش فيها عالمهم الداخلي والخارجي على السواء . فكان للتباس الرؤية عندهم الدور الأكبر في وضعيتهم المأساوية.

٢- مسألة الهوية

تتركز معظم روايات هذا المحور في الفترة الواقعة بعد عام ١٩٦٧ حيث أحدثت النكسة خللاً هائلاً في وعي الإنسان العربي ، تشابهت إلى حد كبير مع ما أحدثته صدمة الحادثة التي نجمت عن الحملة الفرنسية على مصر عام ١٧٩٨ بقيادة تابليون.

لذلك فإني أرى أنه يصح أن نطلق على وعي ما بعد ١٩٦٧ أنه الوعي الناجم عن صدمة النكسة ولعل البعض يتصور أن هذا الوعي قد جاء بعد عام ١٩٦٧ مباشرة دون مقدمات أو إرهاصات . غير أنتي أرى أن عدداً من الأعمال الروائية قد رصد عوامل الانتكاس في الواقع الاجتماعي والسياسي العربي وتتبأ بما حدث في عام ١٩٦٧ وربما كان المثال الأكثروضوحاً على ذلك ما جاء في روايتي نجيب محفوظ «ثرثرة فوق النيل» ١٩٦٦ و«ميرamar» ١٩٦٧، حيث نلاحظ فيهما ما يشبه المحاكمة للواقع الاجتماعي والسياسي في مصر . ففي «ثرثرة فوق النيل» لا يفضي واقع الاغتراب والانحلال والهروب الذي تعيشه جماعة (العوامة) التي تتكون من المثقفين ، المنوط بهم - للمفارقة - أن يكونوا ضمير الجماعة الأكثر يقظة، ووعيها الأكثر نفاذًا ، لا يفضي هذا الواقع إلا أن يرتكبوا بعيوبهم الطائشة - جريمة قتل لإنسان بريء يرمز بوضوح إلى إنسان هذه الأمة المغيب والمضيع والذى يتحدث الجميع باسمه دون أن يعرفه أو يحترمه أحد.

إذا كانت العوامة الساكنة والمتارجحة في نفس الأن، والعائمة على عنصر مائي متحرك سريع الجريان هو نهر النيل الدال على حرکية الواقع المواردة ، فإن المفارقة بين سكون العوامة وتراجحها وبين جريان النهر هي نفس المفارقة بين وعي ساكنيها أو

مرتاديها وحركة الواقع المصرى المتحول الهادر . ولعل فى موقف أنس زكى بطل هذه الرواية الذى يكاد يكون الراعى الرئيسي لجلسات جماعة العوامة (إنهم يلقبونه بلقب ولى الأمر) ص ٤١ ، لعل فى موقفه الفكرى ما يدل بوضوح على ما رأيت إليه، فهو مسطول بما لا يكاد يفيق وهو يهتم بالتاريخ ولا يهتم بالحاضر إطلاقاً ، كما أن اهتمامه ذاك بال بتاريخ لا ينصب إلا على أسوأ فترات الضعف والقصوة والانحطاط فى التاريخ المصرى والعربى ، كما أنه دائم الاهتمام بالتفاصيل التى لا أهمية لها ولا قيمة فى إثارة الوعى ومعرفة الوجود . يقول:

« لا فلسفة هناك ولكن هذا هو همى الأول ، وقد جاء دوركم ، عليكم اللعنة ، ليس أعدى للكيف (يقصد الانسياط بواسطة الحشيش) من التفكير وعشرون جوزة كادت تضيع هباء . ولا شيء يبدو راسخ الإيمان كشجرة البلح ، كما أن إصرار الهاموش يستحق الاعجاب ولكن إذا افتقدت أدوات عمر الخيام حراراتها فقل على الراحة السلامه . وجميع هؤلاء الساخرين تكتويات ذرية وهما هو كل فرد منهم ينحدر إلى عدد محدود من الذرات » ص ٧٠ غير أنه رغم ذلك قادر على أن يلقي بنبوغه الدالة بقعة مذهلة .

ولما كان الوقت ينقضى بسرعة مذهلة فقد تجلت عينيه المأساة على حقيقتها فى ميدان المعركة إذ يجلس قبيز على المنصة ومن خلفه جيشه المنتصر إلى اليمين قواده المظفرة وإلى يساره فرعون يجلس جلسة المنكسر والأسرى من جنود مصر يمرون أمام الغازى وإذا بفرعون يجهش فى البكاء فيلتفت نحوه سائلاً ما يبكيه فيشير إلى رجل يسير برأس منكس بين الأسرى ويقول: هذا الرجل شاهدته وهو فى أوج أبهته فحز على أن أراه وهو يرسف فى الأغلال (ص ٩٢).

هكذا يفضى الاغتراب والانهيار النفسي الروحى الذى تحياه هذه الجماعة وممثلوها الجوهريون إلى تلك الرؤيا، رؤيا الهزيمة الماحقة التى جاءت بعد قليل جداً من نشر هذه الرواية .. فهل يمكن فهم هذا الانفصال والاغتراب باعتباره سبباً أم نتيجة لواقع أمة قررت أن تسسلم قيادها لمن يستائز بالأمر دون الجميع ويقمع من حاول مجرد الاشتراك أو الإسهام بدور ولو صغير فى اللعبة.

وعلى نفس نهج المحاكمة ذاك تأتى راوية «ميرamar» التى تقوم على نفس تقنية المكان الذى يجمع بشراً من نوعيات مختلفة تمثل جميع القوى السياسية السابقة والحالية فى

مصر ويبينهم جميعاً زهرة الخادمة اليانعة المثلثة للوطن الذي يسعى الجميع لامتلاكه والسيطرة عليه، إلا أنها بعد خيبتها في من أحبته وهو سرحان البحيري عضو الاتحاد الاشتراكي وممثل النظام الحالى وقتها بعد اكتشافها لانتهازيته، إذا بها تخرج تاركة المكان ومن فيه فهي ليست لأحد منهم ولن تكون.

على محني مغایر نسبياً تأثي رواية «أصوات» (١٤) لسلیمان فیاض من حيث احتکاكها المباشر مع الآخر الذي جاء إلى الوطن لكي يكشف عن طريق المأساة التي حلّت به سوءات كینونته الروحية والمعنوية وتختلف سلوكيات أبنائه وغباء ممارساتهم.

جاءت الرواية محاذية طريقة رواية «ميرامار» على هيئة أصوات متعددة لأشخاص القرية، جميعها تتناول الحديث الواحد وإن كان كل من زاوية رؤيته الخاصة وهي الطريقة التي يسميهما (جيرار جنيت) «التبير المتعدد» (١٥) حيث نفهم منها أن حامد ابن القرية المقرب في باريس سوف يحضر إلى بلدته ومعه زوجته الفرنسية (سيمون)، فإذا بالقرية كلها تحاول أن تظهر بمظهر متقدن ومتحضر أمام تلك القادمة من بلاد النور والحضارة فيعاد طلاء المنازل ويعاد تنظيف الطرقات .. إلخ إلا أن ما لم يمكن تغييره أو قل تزييفه، هو مشاعر الناس ووعيهم الذي لا ينتمي إلا إلى طبيعة شرقية اقطاعية متطفلة وغيرة، تشعر بالدونية بقدر ما هي شفافية برؤية هذا الآخر المغاير ورغبة في أن تبدو مكتملة أمامه وעם ملاحظة العلاقة الإنسانية المشبعة باللطفة والحب من قبل حامد تجاه زوجته سيمون، والأئنة المفرطة والتحرر وقوة الشخصية كصفات لهذه الزوجة، إضافة إلى عملها كصحفية تتحدث مع الجميع بما يجعل من ممارساتها وسلوكياتها عنصرًا لافتًا لأنظار الجميع من رجال ونساء، و النساء خاصة - تتولد كل مشاعر الفيرة والحدق من لدن جماعة النسوة المحيطين . حيث يأخذ في انتقاد سلوكياتها وسلوكياتها عنصراً لافتًا لانتظار الأختلاف الذي لم يعتادوا عليه إلى أن سيمون غير مختونة ومن ثم يتخلق لديهم ما يرون أنه حلاً لمشكلات ، خاصة وأنهن تتصورن أن هذه الأنوثة وهذا التحرر عند سيمون ضار على صحة حامد في إشارة إلى أنها قد تهتكه جنسياً فضلاً عما تمنته سيمون بتلك الجاذبية الطاغية من تحد لطبيعتهن القاحلة. وعليه فإنهن يقرن ختانها:

«ولم تكن هناك وسيلة للتتفاهم معها. أغفلت نفسيّة النافذة وأخطّنا بها، فدارت حول نفسها باحثة عن مخرج، أمسكنا بها فصرخت وقاومت، خفن منها، فأغفلت (الحديث «لام

أحمد» زوجة أخ حامد) فمها بكفى وطرحناها على السجادة فى أرض الغرفة، ورفعنا ذيل القميص الذى ترتديه، لم تكن تلبس تحته شيئاً. وكنا نمسك بها جيداً وهى تناضل بكل ما لديها من قوة، لتتخلص من ثمانية أياد وقالت نفيسة: ألم أقل لكم؟ وراحـت نفيسة تمارس مهمة تطهيرها بالقص ، ثم بحلوة العسل الأسود ،لتزيل القذر الذى تحمله بين فخديها «وشهقت نفيسة وقالت لحماتي: انظرى ألم أقل لك أنها لم تختن» (ص ٤٠١-٤٠٠)

ومن ثم يأخذن فى عملية ختانها على الطريقة الأفريقية المعروفة:

«أخذت نفيسة تمارس مهمتها بسعادة بالغة وبالنسوة واقفات مستريحات ينظرن إلى مهمة جليلة، وفي قلق وسرور شديدين» (ص ٤٠٢) وهنا تحدث الكارثة حيث يتفجر نزيف هائل ينتهي بموت سيمون (ص ٤٠٤).

لقد قامت الرواية كما هو واضح بوصف عملية الختان بتفصيل شديد وقبله مشاعر النسوة تجاه سيمون بنفس التفصيل، وكذلك مشاعر الرجال الذين كانوا يشعرون تجاهها بمعانى الرغبة فى جسدها النادر وحيويتها التى تثير مشاعر الذكرة فىهم وفي نفس الوقت يشعرون بمعانى الرهبة والخشية منها. يقول العمداء: «وراحت استعيد بالله من الفتنة بسيمون وببلاد الفرنسيين التى تتخايل لعينى كجنة عدن». (٣٦٨)

ويقول أخو حامد: «وددت أن أطعها على فمها» (يقصد زوجته) كلما نطقـت أهدـم .وىـ حتى يـىـيل منه الدـم، لـكتـنىـ كـنـتـ خـائـنـاـ فىـ الحـقـيقـةـ منـ أـنـ تـنـكـرـ سـيمـونـ عـلـىـ ذـكـرـ ولاـ قـبـلـ لـىـ بـغـضـبـهاـ عـلـىـ (٣٧٠) هـذـاـ خـلـقـتـ سـيمـونـ إـحـسـاسـاـ عـارـمـاـ بـالـرـغـبـةـ وـالـرـهـبـةـ فـىـ نـفـسـ الـآنـ، وـهـوـ إـحـسـاسـ لـابـدـ يـفـضـىـ تـلـقـائـاـ إـلـىـ الـكـراـهـيـةـ تـجـاهـهاـ وـلـكـنـ كـانـتـ مشـاعـرـ النـسـوـةـ أـكـثـرـ تـأـجـجاـ فـحـقـ عـلـيـهـاـ مـاـ قـرـرـهـ وـنـفـذـهـ مـنـ خـتانـ أـفـضـىـ إـلـىـ الـموـتـ . وـظـنـىـ أـنـ عـلـمـيـةـ الـخـتانـ هـنـاـ إـنـمـاـ تـنـطـلـقـ مـنـ مـحاـولـتـهـنـ تـجـريـدـهـاـ مـاـ يـتـصـورـ أـنـ السـبـبـ فـىـ تـفـوقـهـاـ عـلـيـهـنـ مـنـ النـاحـيـةـ الـأـنـثـيـةـ وـكـذـلـكـ فـىـ مـحاـولةـ لـإـذـلـهـاـ بـعـدـ أـنـ أـشـعـرـتـهـنـ بـجـوـودـهـاـ بـأـنـهـنـ ذـلـيـلـاتـ وـيـعـالـمـنـ كـالـأـبـقـارـ إـنـهـاـ عـلـمـيـةـ إـخـصـاءـ تـشـبـهـ تـامـاـ مـاـ ذـكـرـتـهـ سـيمـونـ مـنـ قـبـلـ فـيـ سـؤـالـهـاـ لـحـامـدـ عـنـ حـقـيقـةـ أـنـ.. «الـسـجـانـ صـبـيعـ قـدـ خـصـىـ الـلـكـ لـوـيـسـ التـاسـعـ» (ص ٣٧٧) عـنـدـمـاـ وـقـعـ فـيـ الـأـسـرـ وـسـجـنـ بـدارـ اـبـنـ لـقـمانـ بـالـنـصـورـةـ وـلـعـلـهـ فـيـ هـذـاـ الـوـضـعـ بـالـنـسـوـةـ تـشـبـهـ ذـكـرـ الـفـارـزـىـ (لوـيـسـ التـاسـعـ) الـذـىـ جـاءـ لـيـحـتلـ الـبـلـادـ. وـمـنـ هـنـاـ كـانـ ذـكـرـ الـعـقـابـ الـنـوـعـىـ الـذـىـ يـتـقـنـهـ.

إن الرواية بذلك تتجه إلى إدانة واضحة لما طرحوه من جلافة وغباء وتخلف واقع الريف بحيث تعتبر ما حدث لسيمون إنما هو عار ينبغي أن يتم احتفاؤه بذلك فإن المأمور بالاتفاق مع طبيب الوحدة يتفقان على وأد أية معلومات عن الواقعه وبعد ما تمت عملية الدفن السريعة لإنهاء الموضوع يسأل المأمور الطبيب قائلاً:

«قل لي ما سبب الموت الحقيقي» (رغم أنه قد قال قبل ذلك متواطئاً مع المأمور -أنه بسبب نوبة قلبية حادة ومفاجئة).. يواصل .. «كان الطبيب شارداً، فقال لي باضطراب والدهشة مرتبطة على وجهه: نعم، آه.. موتها أم موتنا» (ص ٤١٠).

هذا تصل الرواية إلى مرماها الأخير من أن ما حدث ليس مجرد موت لامرأة، ولكن الموت الحقيقي إنما هو لهذه الحضارة والثقافة البائدة التي جعلتنا بها أمواتاً على الحقيقة. لقد صدرت الرواية عام ١٩٧٠ بعد صدمة النكسة بسنوات قليلة وفي أجوانها المؤلمة المهيمنة، حيث ظهرت موجة من الأعمال الروائية التي انطلقت من الإحساس باهتزاز اليقين والثقة فيما كنا نؤمن به إلى حد التقديس ثم أفضى بنا إلى تلك الهزيمة الثقيلة. من هنا فإن هذه الرواية تتنسب -مع كثيرات غيرها- إلى ما يمكن تسميته بتيار المراجعة في الرواية المصرية بشكل خاص.

إن الرغبة في مساعدة الهوية هنا بارزة على أنصاع ما يكون بعلل ما ذهبت إليه الرواية من بناء جاء على طريقة الأصوات المتعددة (والرواية نفسها جاءت بعنوان «أصوات»، لتدل على محاولة الكاتب أن يجعل المعاني التي أوردها عاملاً ولا تقتصر على واحد دون غيره ومن ثم فإن الإدانة عامة أيضاً والموت الحقيقي -الذى نكره الطبيب يطال الجميع دون استثناء واحد.

إن هذا الإحساس بالعار يتكرر أيضاً في رواية «وليمة لأعشاب البحر» (١٦) لحيدر حيدر، تلك الرواية التي أحدثت ضجيجاً غير مسبوق في مصر والوطن العربي، أفضى إلى اندلاع مظاهرات وإغلاق أحد الأحزاب ورفع دعوات قضائية ما زالت منظورة إلى الآن أمام المحاكم.

إنها رواية عارمة وبالغة التدفق والجرأة بصورة قد تصدم الأنوار التقليدية التي لا تقوى على تقبل الانتقاد والكشف عن مدى ما وصل إليه إنسان هذه البلاد العربية من خراب روحي ونفسى ومدى ما وصلت عليه هذه الحضارة من بؤس.

تدور الرواية حول (مهدى جواد) وصديقه (مهيار الباهلى) المدرسين العراقيين المنفيين، بعد اشتراكهما فى تمرد ثورى بجنوب العراق بما تلاه من سحق لحركتهما من قبل نظام الحاكم فى بداية السبعينيات، حيث هربا إلى الجزائر واستقرا بمدينة «بونة» على الساحل الجزائري وهنا تبدأ المعاناة مع التقاليد شبه البدوية، ومع السادة المستبددين الجدد الذين ورثوا مجد الشهداء فى نفس الوقت الذى ورثوا فيه نسائهم . يتوازى مع ذلك بدايات ظهور المتطرفين دينياً الذين عمقوا من مفاهيم الاستبداد والقمع الموجودة سلفاً، حيث يكتشفان (مهدى ومهيار) أن الواقع العربى ليس مختلفاً فى مشرقه عن مغربه، إنه واقع كالكايوس لا فكاك منه ولا مفر. وهنا يأخذ التوتر مداه ليصل إلى حد الهستيريا فى إدانة ناسعة لكل مواضعات الثقافة والسياسية والوجود العربى . حيث يدخل الباهلى فى موجة اغتراب وعزلة متسائلاً بين حين وأخر بعبارات مكرورة: «لماذا خلعت هذه الأرض الملعونة غزاتها الخارجيين ليغطى جلدها الغراء الداخليون؟»، «ما هو العنكبوت الدموي يتموج فى مشارق الأرض إلى مغاربها وقد غطى الشمس ويطارك فى الليل والنهار وفي جميع الأماكن ينسج خيوطه اللزجة فارزاً سمه فوق الأعشاب وعلى وجه البحر وداخل النطفة البيضاء وبين الشفة والشفة» (ص ٢٢١).

إن أزمة الهزيمة الخاصة بحركة الباهلى والمهدى وكذلك الهزيمة العامة للشعوب العربية تحت وطأة حكامهم المستبددين تتضمن علاقة حب رقيقة تتسرّج على مهل بين (مهدى جواد) و(آسيا للأخضر) ابنة الشهيد الذى ضاعت ذكراه بعد أن تزوجت أرملته (أمها) بالتاجر الانتحارى المغرور (ولد الحاج) فتتعانق مأساة (مهدى جواد) مع مأساة (آسيا للأخضر) محاولين معاً مقاومة هزيمتهم المشتركة.

ففى حين يحكى مهدى عن مأساته وهزيمته السياسية والشخصية، تحكى (آسيا) مأساتها الشخصية التى لا تخلو من مغزى سياسى مع زوج الأم الذى يحكم منزلهم بعد أن أسيسسه وأقام أعمدة المناضل الشهيد، فأصبحت أمها.. «مغلوبة على أمرها غير قادرة على مقاومة رجل مستبد صار شرعاً زوجها، عنفه وجنونه أصاباها بمرض القلب، إنها مريضة وقريباً ستموت. هذا الغول سيقضى عليها، ولأنه غنى يتصور نفسه إليها ما خلق البشر إلا لطاعته.. قد لا تصدق أنه يحلم بحكم الجزائر» .
أليس هذا الوضع ممثلاً كنموذج مصغر لما عليه وضع الأمة كلها التي أخذ حكمها

التجار والمستبدون بعد أن حررها الشوار والشهداء ! فيما تذهب إليه الرواية؟ إن أزمة (مهدى) (آسيا) إذن تتبّع من مصدر واحد وتنتهي إلى نهاية واحدة، فهى يتيمة وهو منفى وكلاهما مهزوم وممضطهد ورغم ذلك فإن علاقتهما تواجه العقبات من الجميع الذين يهمهم أن يبقيا أسرى هذه المأساة ، سواء من «ولد الحاج» زوج أم آسيا ، أو من صاحب البيت الملتحى الذى لا يخرج من الكتب والنفاق ، أو من الشرطة إن تحالف هؤلاء جميعا لإفشال هذه العلاقة يجعلها تتبعـى على نحو رمزىـ معناها الفردى الشخصى البسيط لتصل إلى معانى أبعد وأوسع من ذلك بكثير وهـى يصبح حديث(الباهلى) عن معانى الانكسار أو الخواءـ مترجمـاً لتـكـ الحـالـةـ المـروـعـةـ، تـصـفـهـ الـروـاـيـةـ قـائـلةـ: «يـسـتـقـىـ علىـ فـراـشـهـ مـدـدـ فـوقـ بـسـاطـ زـهـرـىـ باـهـتـ وـيـحـلـ الـبـلـادـ الـمـلـمـةـ وـالـخـانـعـ .. الـزـمـنـ الـلـوـلـبـىـ الـذـىـ يـدـورـ كـالـخـفـرـوـفـ حـوـلـ ذـاـتـهـ الـقـدـسـةـ .. الـخـرابـ الـمـعـنـدـ مـنـ مـلـيـونـ عـامـ .. إـلـغـ (صـ ٢٦٨ـ).

إن العلاقة بين (مهيار الباهلى) و(مهدى جواد) تبدو وكأنها وجهان لعملة واحدة فمهدى جواد الذى يتحرك ويتفاعل ويدخل فى علاقات وهو يكاد يكون صانعـ أو قـلـ هوـ الـطـرفـ الرـئـيـسـىـ فـىـ مـعـظـمـ الـأـحـدـاثـ، أـمـاـ الـبـاهـلـىـ فـهـوـ الـذـىـ يـنـظـرـ وـيـسـتـرـجـ الذـكـرـيـاتـ وـيـنـفـعـلـ بـمـاـ يـمـكـنـ أـنـ يـجـعـلـ مـمـثـلاـ لـضـمـيرـ (مهـدىـ جـوـادـ) وـضـمـيرـ الـمـرـاحـلـةـ. فإذاـ أـقـدـمـتـ السـلـطـاتـ عـلـىـ تـرحـيلـ (مهـدىـ جـوـادـ) وـمـنـعـ آـسـيـاـ مـنـ لـقـائـهـ، إـذـاـ بـالـبـاهـلـىـ لـاـ يـجـدـ أـمـامـهـ سـوىـ أـنـ يـلـقـىـ بـنـفـسـهـ مـنـ فـوقـ الـجـرـفـ إـلـىـ عـقـمـ الـبـحـرـ لـيـصـبـحـ وـلـيمـةـ لـأـعـشـابـ، بـعـدـ أـنـ كـانـ رـوـحـهـ وـلـيمـةـ لـحـيـوانـاتـ الـبـرـ عـلـىـ الـمـسـتـوـىـ الـمـعـنـىـ وـالـدـلـالـىـ.

إن هذه النهاية المأساوية للمنتفين العراقيين إنما هي نهاية لكل ما يمثلـهـ منـ تـمرـدـ وـمحاـولةـ لـتـغـيـرـ، لـصـالـحـ مـزـيدـ مـنـ الـانـكـسـارـ وـالـهـزـيمـةـ لـهـذـهـ الـأـوـطـانـ.

ولأنـ أـحـدـاثـ الـرـوـاـيـةـ تـدـورـ حـوـلـ ثـائـرـينـ مـثـقـفـينـ فـإـنـاـ تـنـجـيـ نـحـوـ تـحلـيلـ أـوـضـاعـ الـفـكـرـ وـالـثـقـافـةـ وـالـسـيـاسـةـ بـمـاـ يـقـضـىـ فـىـ النـهـاـيـةـ إـلـىـ طـرـحـ رـؤـيـتهاـ التـىـ تـقـومـ عـلـىـ أـنـ الـأـزـمـةـ الـحـقـيقـيـةـ لـهـذـهـ الـأـمـةـ إنـمـاـ هـىـ أـزـمـةـ الـقـدـاسـةـ التـىـ أـسـبـغـتـهـاـ مـكـونـاتـ ثـقـافـتـهاـ عـلـىـ الـأـسـتـبـادـ وـالـقـعـدـ وـبـالـمـقـابـلـ تـمـجيـدـهـاـ لـلـخـنـوـ وـالـخـضـوـ كـسـبـيلـ وـحـيدـ لـلـبـقـاءـ عـلـىـ قـيـدـ الـحـيـاةـ. منـ هـنـاـ تـبـدـىـ الـمـفـارـقـةـ الـمـؤـلـةـ التـىـ تـجـلـىـ عـنـدـمـاـ يـهـرـبـ أـبـنـاءـ الـجـزاـئـرـ مـنـ بـلـادـهـمـ التـىـ حـرـرـوـهـاـ بـدـمـائـهـمـ إـلـىـ فـرـنـسـاـ، بـلـادـ أـعـدـائـهـمـ، سـعـيـاـ وـرـاءـ الـحـرـيـةـ وـهـرـبـاـ مـنـ .. «ـتـلـكـ الرـقـابـةـ الـخـرـقـاءـ عـلـىـ السـلـوكـ وـمـنـ فـظـاظـةـ التـخـلـفـ وـانـحـطاـتـ الـعـلـاقـاتـ الـمـضـادـةـ لـرـغـائـبـ الـإـنـسـانـ

المشروعه» (ص ٢٩٩).

و هذه الرقابة والفظاظة والتخلف ليست مستجدة على العقل والفكر العربين ، بل تحاول الرواية عن طريق تأملات مهيار تأصيل ذلك بدءاً من عصور الفتح الأولى مع خلافة عثمان و معاوية وأبي العباس السفاح .. والتي لم تنته بعد .. «بعصر عبيد الله الكلبي»(الذى يرمن به إلى حكام العراق) ومحمد بوكروية وسائر السلالة المنحطة التي جاءت بها الصحراء الكاوية وحروب القبائل والرجع الدينى وغزيره الوحش الضارى فى أعماق الفرد (ص ٦٨٨) هكذا تصل مساعله الهوية إلى أقصى مدى ممكناً فى تقليل التربية واصلاً إلى أعمق أعماق الوجود العربى ، الذى لم يكن مهزوماً بالصادقة حسبما ذهبت إليه الروايات المبحوتة.

٣- فقدان الهوية

إن إعادة نفى مهدى جواد وانتحار الباهلى فى نهاية رواية (وليمة لأشباب البحر) يعد بذلك عنواناً لفقدان الهوية كنتيجة لبحثهما الخائب عنها فى مناقبها الجزائرى وهو الأمر الذى ستجده متحققاً بشكل فعلى فى رواية «شطوط المدينة» (١٧) لجمال الغيطانى التى تأخذ شكل مغامرة مثيرة خاضها عالم مصرى ذهب لحضور مؤتمر علمى فى إحدى المدن الأوروبية ، حينما تستتب اهتمامه تفاصيل عالم هذه المدينة وتاريخها وتناقضاتها المدهشة ، إلى أن يفقد هويته على نحو حقيقى ومجازى فى نفس الآن (يُفقد جواز سفره) ليصبح معلقاً فى الفراغ ، فلا هو قادر على العودة إلى وطنه واستعادة هويته ، كما أنه يستحيل عليه البقاء فى تلك المدينة والانتفاء إليها فهو مجھول الذات وغير موجود بالنسبة لدواتها الرسمية ، بينما بقى قلبه معلقاً بدروب وطنه واصلاً إلى هذه النتيجة المأساوية : «عند اكمال الشوط يستعصى الدمع وإنما هلرأ أحد محضرا يبكى» (ص ٢٠٤) إنه إذن على شفا الفناء كنتيجة مباشرة لفقدان الهوية وهى نفس النتيجة التى رأيناها قبل قليل عند (مصطفى سعيد) بطل رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح وهى نفس النتيجة التى وصل إليها بطل رواية «اللجنة» لصنع الله إبراهيم ولكن بطريقة نوعية رمزية جديدة وهى أنه قد أخذ فى النهاية يأكل بعضه وهى نفس النتيجة التى وصل إليها بطل رواية «الحب فى المنفى» (١٨) ليهاء طاهر ذلك الذى أخذ يموت أمام أعيننا مهزوماً ومنفياً وضائعاً فى البلد الغريب لتنتهي حياته بنهاية الرواية.

وتتميز رواية شطح المدينة على نحو خاص بذلك الواقع ،المعروف في باقي أعمال جمال الغيطاني ، بتقىصى تفاصيل المكان والتأصيل التاريخي لمكوناته ، الذى لا يخلو من نزوع نحو الغرائب المدهشة الأمر الذى يأخذ بتلابيب العالم المصرى- الذى لم تسمه الرواية ربما للدلالة على شيوع العنى الذى يمثله ويستفرقه إلى أن يفقد هويته ، كما ذكر قبل قليل، بداءً من الجامعة (التي تستضيفه فى مؤتمرها) بأسرارها وأساطير بنائها وطقوس ممارستها ليكتشف صراعها مع البلدية التى تنازعها الأهمية فى عالم المدينة الأوروبية المعقد ، حتى مبنى المخابرات الذى تحيط به الأنغاز الأساطير إبانه بأكمله عالم ضبابى معقد تكتنفه التفسيرات المتقاطعة والتى ينقض بعضها بعضاً ، بما يجعل الحقيقة أكثر عماء والواقع أكثر تعقيداً مما يبدو عليه ومن هنا تصبح الرحلة فيه ضرباً من المغامرة غير مأمونة العواقب، تماماً «كشطح» الصوفى الذى يبحر فى عالم الروح دون أن يضمن الوصول بل إنه قد يضيع فى تلافيف الوجود الملتبس ولا يعود قادراً على التعرف على شيء أو على أحد حتى ذاته ، ف تكون تلك النهاية البائسة.

إنها نهايات كارثية تترجم مقدار ما يعانيه الوجدان العربى من تأزم حقيقى ناتج عن الغربة عن الأوطان أو الغربية فى الأوطان والتغربة عن الذات على حد سواء إنها أزمة الهوية أو سؤال المؤرق الذى يأخذ بباب الجميع فى هذه المرحلة التاريخية الفارقة.

نتائج البحث

١- لوحظ وجود تراتب تاريخي تقربي بين الأعمال التى مثلت المحور الأول والأخرى التى مثلت المحورين الثاني والثالث، حيث انتتمت الأعمال التى مثلت محور «البحث عن الهوية» إلى مرحلة ما قبل ٦٧ التي شهدت بروز المشروع القومى الاشتراكى ومحاولة البحث عن مكان فى عالم ما بعد نهاية الاستعمار وفي الوقت لوحظ وجود تداخل كبير فى توارىخ الأعمال التى عالجت المحورين الثاني والثالث بما قد يوحى بأن مسألة الهوية يمكن أن تحليل تلقائياً إلى معنى أنها قد فقدت فعلياً.

٢- سيطر (فى الأغلب) نمط الكتابة الواقعية، حيث تم تصوير الأحداث على نحو كتائى تمثيلى يربطها بالواقع المعاش، فى روايات المحور الأول بينما تواجهت بصورة لافتة الروايات التى اتخذت طابعاً فانتازياً استعارياً فى روايات المحورين الثاني والثالث بشكل خاص.

٣- سيطر نوع رواية السيرة الذاتية التي تقوم على مفهوم البطل المشارك ، بما يعني تداخل معانى البحث عن الهوية الوطنية بالبحث عن الهوية الذاتية وبخاصة في روايات المحور الثالث.

٤- غلبت رؤية البطل المقاوم (المبشر) في روايات المحور الأول، بينما سيطرة رؤية البطل المقموع في روايات المحورين الآخرين ، كرؤيتين مغایرتين للعالم بما يعني تفاقم وتأزم إمكانيات واحتمالات الإجابة عن سؤال الهوية.

الهوامش

- (١) د. فضيل دراج - الهوية الوطنية والثقافة الوطنية - مجلة الحرية - عدد ٨٩/١١ ، ص. ٤٠ .
- (٢) أدونيس ، على أحمد سعيد الثابت والتحول - الجزء الرابع ط٧ - دار الساقى - بيروت - ١٩٩٤ - ص. ٢٩ .
- (٣) انظر: سيرج لاتوشى - تقرير العالم - ترجمة خليل كلفت - دار العالم الثالث - القاهرة ١٩٩٢ - ص. ٩ .
- (٤) جان فرانسوا بايار - أو هام الهوية - ترجمة حليم طوسون - دار العالم الثالث - القاهرة ١٩٩٨ - ص. ٨ .

(٥) فالاصلية فيما أرى ليست خيارةً سياسياً ولكنها في المقام الأول تعبر عن أزمة اجتماعية وثقافية خانقة تعاني منها معظم بلدان العالم وخاصة البلدان الطرفية في العالم الثالث ، تلك البلدان التي لم تأخذ فرصتها التاريخية في خلق سياساتها التطورى المستقل الخاص بها وفي نفس الوقت لم تتبع في تحقيق ديمقراطية حقيقية أو نمو اقتصادى فارق أو ملموس ، فوقعت ضحية للهيمنة الاقتصادية والسياسية من قبل الغرب المنتصر وفي نفس الآن تنهى هيمتها الثقافية بيازالة ما بقى لها من خصوصية وهوية ثقافية حضارية.

من هنا تبدو الأصلية كرد فعل يائس يولد بالجدور .. «فاعما عن الذات وخوفاً من الانسحاق أمام ثقافة إمبريالية طاغية وألة عسكرية واقتصادية لا تقاوم» - انظر -أحمد السوسي - التنمية الاجتماعية بين الشمال والجنوب في ظل العولمة -مجلة الطريق -أغسطس - ٢٠٠٠ - ص. ٥ .

؛ ^{لأن} يقول صامويل هنتنجرتون «نحن لا نعرف من نكون إلا عندما نعرف من ليس نحن ، وذلك يتم غالباً عندما نعرف (نحن ضد من) صدام الحضارات - ترجمة طلعت الشابـ - كتاب سطور - القاهرة ١٩٩٨ - ص. ٣٩ . هذه المقولـة أوقفـ عليها على الرغم من اختلافـ معـظم أطروحـات هذا الكتاب.



- (٧) سهيل إدريس: -الحي اللاتيني-دار الأدب -بيروت- الطبعة الثامنة . ١٩٨١ .
- (٨) الطيب صالح- موسم الهجرة إلى الشمال-الأعمال الكاملة- دار العودة- بيروت . ١٩٩٦ .
- (٩) يحيى حقى -قديل أم هاشم- الهيئة المصرية العامة للكتاب -القاهرة . ١٩٩٠ .
- (١٠) طه حسين- الأيام- دار المعارف- القاهرة- الطبعة التاسعة . ١٩٩١ .
- (١١) أحمد إبراهيم الفقيه- سأهبك مدينة أخرى -دار رياض الرئيس لندن- ١٩٩١ .
- (١٢) نجيب محفوظ -ثربة فوق النيل-مكتبة مصر- القاهرة- ١٩٦٦ .
- (١٣) نجيب محفوظ -ميرamar -مكتبة مصر- القاهرة- ١٩٦٧ .
- (١٤) سليمان فياض- أصوات ضمن مؤلفات سليمان فياض- القسم الثاني -الهيئة المصرية العامة للكتاب . ١٩٩٤ .
- (١٥) جيرار جنيت- خطاب الحكاية- بحث في المنهج-ترجمة مجموعة ط ٢٤ ، المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة- ١٩٩٧- ص ٢٠٢ ، ٢٠١ .
- (١٦) حيدر حيدر- وليمة لأعشاب البحر- الهيئة العامة لقصور الثقافة- القاهرة- ١٩٩٩ .
- (١٧) جمال الغيطاني -شطح المدينة- ضمن الأعمال الكاملة-المجلد السادس- الهيئة المصرية العامة للكتاب -القاهرة . ١٩٩٦ .
- (١٨) بهاء طاهر-الحب في المنفى-دار الهلال -القاهرة- ١٩٩٥- .

أدب ونقد

كتاب



مسيح ...

قراءة هادئة .. لملامح شخصية ثورية

■ ملاك نصر

من هو المسيح؟!

سؤال جدلی يطرح نفسه بقوة .. لأنه يتعلق بشخصية جدلية .. أثارت حولها - ومازالت - الكثير من المشاعر والأراء، والنظريات والفلسفات .. وسوف تظل هكذا، فالجميع بحث في هذا السؤال : من هو المسيح؟! اللاهوتي يكتب ، والملحد يتسائل والفيلسوف يجادل ، والعالم يبحث .. ويظل السؤال مطروحاً علينا بقوة ، فقد طرحة المسيح نفسه ذات يوم ، منذ ألفي عام : .. من يقول الناس أني أنا؟! فقال قوم .. وأنتم (سائلو حواريه) من تقولون إني أنا؟! (إنجيل متى ١٦، ١٥) " وواحدة من هذه

المحاولات الجادة في الإجابة عن ذلك السؤال الكبير - جاءت في هذا الكتاب الذي بين أيدينا : « مسيح ٢٠٠٠ » ، والذي صدر أولًا بالإنجليزية في إنجلترا العام الماضي ، لصاحبه ” د. جورج كاري ” رئيس أساقفة كانتر بري (رئيس الكنيسة الأسقفية - الأنجликانية - على مستوى العالم ، والذي زار الأزهر الشريف مررتين ، لترسيخ مبدأ الحوار بين الأديان) ، وهو الشخص المعروف بثقافته العميقة في الحوار ، وقدرته على التفكير المنطقي العقلاني الهدائى ، فالى جانب انتماءاته الدينية ، فهو يعلى قيمة الفكر الإنساني العالمي . وهذا ، مكانه منه بالتحديد في عمله الأخير هذا (كتاب مسيح ٢٠٠٠) حيث كتب هذا الكتاب ، وأصدره مناسبة احتفال العالم كله بقدوم الألفية الجديدة ، والتي تستمد موقعها التاريخي ، من خلال ميلاد ” المسيح ” ، الذي شطر التاريخ الإنساني إلى شطرين : قبل ميلاد المسيح (BC) ، وبعد ميلاد المسيح (AD) . وقد أصدرت نفس هذا الكتاب في طبعته العربية دار النشر الأسقفية التابعة للكنيسة الأسقفية المصرية .

وهنا ، تبدو لنا مهمة الكاتب الصعبة : تقديم شخصية جدية تاريخية ، لعلمنا المعاصر ، بأسلوب معاصر ، يتعامل مع الخطاب الثقافي الحالي من جهة ، ومع الخطاب الديني المعاصر من جهة أخرى . وإن كانت مهمة الكتب التي تتناول السير الشخصية أو التراجم للمشاهير ، مهمة صعبة ، فإن تناول شخصية مثل شخصية ” المسيح ” ، قد يبدو مستحيلاً ، خاصة وإن حاول هذا التناول أو الطرح الإجابة عن السؤال المشكل : من هو المسيح ؟ ! وهل هو المسيح التاريخي ، أم المسيح اللاهوتي ، أم المسيح الذي هو من ” لم ودم ” مثلنا ، أم ” مسيح المسيحيين ” ؟ !

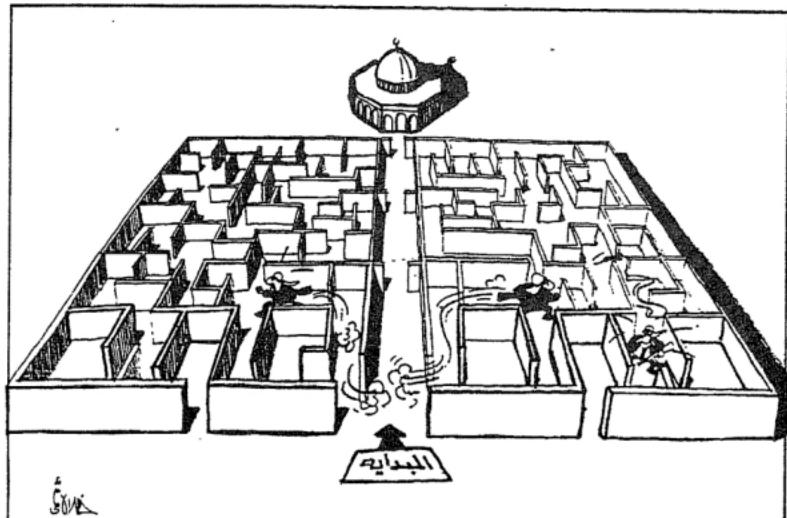
لكن الكاتب هنا ، وعلى مدار الفصول الائتني عشر المكونة للكتاب ، إنما يقدم - أو يحاول أن يقدم - وبكل حماس ديني وعقلاني على حد سواء - المسيح ” الإنسان / الإله ” . فهو يقدم المسيح ” الإنسان ” الذي عاش وسط الناس ، في مكان وزمان محددين ، كما يقدم الكاتب لنا المسيح ” الإله ” الذي يؤمن به هو شخصياً . وبين الإنسان والإله ، وبين البعد التحتي أو الأرضي والبعد الفوقي أو السماوي ، تتحرك أفكار الكاتب كبندول الساعة ، للكشف عن النقاب عن تلك الشخصية المشيرة للتساؤلات والاعتراضات من جهة ، وللأخذ بآراء وإيمانات من جهة أخرى . لذلك ، يقدمه ببراعة شديدة ومعاصرة أخذة في المقدمة ، قائلاً عنه : ” لم يؤلف كتاباً واحداً في حياته .. ولم يكن له مقر خاص .. بل الأكثر من ذلك ، لم تكن له عائلة بالمعنى المألوف ، ولم يمتلك بيتاً يسكن إليه وفيه .. لم يذهب إلى مدرسة أو

جامعة .. بل لم يزر أية مدينة كبيرة .. لم يقم بأعمال نصفها نحن البشر عادة بالعظمة ، ولم تكن له أوراق اعتماد بالنسبة للآخرين .. فقط شخصه الفريد ، هذا هو كل مراكزه .. ولكن لم تتأثر حياة الإنسان ب gioش أو أسطيل أو برماتان أو حكام ، مثلما تأثرت بتلك الحياة الفريدة المترفة لذلك الشخص .

وبالتالي ، الكتاب يمكن أن تعتبره محاولة "معاصرة" تستخدم الطرح المعاصر لشخصية عاشت منذ ألفى عام ، وذلك للكشف عن الملامح الداخلية والسمات الإنسانية لشخصية المسيح فرغم أنه لم تصلنا عبر القرون الماضية - على حد تعبير الكاتب - أية تفاصيل دقيقة عن شخصية المسيح ، لكنه بلا شك "كان له حضور واضح ، كشخصية ذات شعبية .. جاذبة للانتظار . لامحة - ومشرقة للجدل". ولقد تحدث كل الروايات في الأنجلترا الأربع بالكتاب المقدس (المرجع الأول والأخير في الكشف عن شخصية المسيح) عن تلك المجموعة الخالدة التي كانت تتبعه ، الذين كانوا يتمسكون بكل كلمة قالها في "أمثاله" (حكاياته التخيالية الأدبية وتشبيهاته وقصصه الدرامية التي صاغ فيها تعاليمه الجديدة) ، والتي كانت مستمدة من واقع الحياة اليومية ، عن طبيعة الله ومشاعره تجاه البشر ، وعن واجبات الفرد الدينية ، فكان المسيح بذلك "يلهب المشاعر ، فانقسم الناس ما بين مؤيد له بقوه ومعارض له بشده".

وهنا ، يأتي الكاتب إلى فكرة محورية في كتابه ، ألا وهي شخصية المسيح "الشورية" "الجدلية" ، فقد كان - على حد تعبير الكاتب : "رجالاً أثار غضباً وجداً" عنيناً ، وسط أصحاب القوة والسلطان في تلك الأيام . كان رجالاً يحمل تحت جلدته بركاناً من الشجاعة والإقدام .. فنراه مستعداً للوقوف في كل الأسس الدينية المستقرة والمسلم بها آنذاك .. فتجده يصف الكهنة (بالمراتين) الذين لا يمارسون ما يتدعون به !

وهنا.. كان التساؤل من أولئك الذين شعروا بسحب البساط (بساط السلطة) من تحت أقدامهم ، بسبب فكر المسيح الجديد وتفسيره لأى سلطة ، مهما كان نوعها ، حتى السياسية (الاحتلال الرومانى للشعب اليهودى آنذاك) .. كان التساؤل هو : بأى "سلطة" يفعل المسيح ويقود كل هذا التمرد؟! ويحاول الكاتب تفسير هذه السلطة التي خولها المسيح لنفسه ، من خلال الاستناد إلى معتقدات الكاتب الشخصية ومرجعياته الدينية ، ليصل إلى كلمة واحدة فقط ، هي خلاصة مصدر السلطة التي كانت خلف وقادم وفوق داخل المسيح ذاته ، وفي أفكاره ، وفي بيضه وعروقه الثائرة ، تلك الكلمة هي "الله" وبالتالي ، صارت هذه "السلطة"



المختلفة "اللافقهية" للنظام السائد - النظام الدينى أو حتى السياسى ، صارت هذه السلطة هى نفسها سر مأساة المسيح وعظمته فى نفس الوقت . فقد أثارت هذه "السلطة" التى تمنع بها المسيح وفرضها على الآخرين ، دون عنف أو إكراه ، بل بأسلوب السهل الممتنع ، أثارت هذه السلطة الحقد والبغضاء الشديدين فى قلوب معاصريه من أصحاب كل أنواع السلطة فكانت "المواجهة" التى انتهت بعمل دموى أنهى حياته على الأرض ، وهو فى الثالثة والثلاثين تقرباً ، فصار المسيح هو الشاب الثائر ، بل صار رمزاً للشورة "الغاضبة على كل سلطة دينية أو أى سلطة أخرى ، حولت الإنسان إلى عبد وغريب مسلوب أو مستلب الإرادة والفك .. بينما الأمر - كما شرحه هو وكما يقدمه لنا الكاتب - لم يكن هكذا ، من هدف وجود الإنسان .. فقد أعلن المسيح مهمته ورسالته فى قوله الشهير "جئت لتكون لهم حياة ، ولتكون لهم أفضل" (المجليل يوحنا ١٠:١٠) .

وهذه هي قمة طرح الكاتب لشخصية المسيح ، فمن خلاله - من خلال المسيح ، يقول : " أصبح يمكننا أن نعرف : من نحن ؟ وكيف يجب أن نكون ؟ ". فاليسوع " كما يقدمه هذا الكتاب ، هو علاقة فارقة فى التاريخ الإنساني بوجه عام ، وهو أيضاً علاقة فارقة فى تحديد معنى الوجود الإنسانى ، وقيمه ، ومرتجاه ، فهو من لقب نفسه بلقب " ابن الإنسان " .

أدب ونقد
كتب



**فى كتاب إبراهيم عوض:
اليسار الإسلامي وتطوراته..**

خليل عبد الكريم

سلك أ. د إبراهيم عوض سلوكا حضاريا بالغ الروعة والسمو يليق به ك أكاديمي وأستاذ جامعى بخلاف من عداه من « الإسلامويين ». أصدر مشكورا كتابا يقرب من ثلاثة صفحات قدم فيه عرضا نقدياً لمؤلفاتي : « لتطبيق الشريعة لا الحكم » / « الجذور التاريخية لشريعة الإسلامية » / « قريش من القبيلة ل الدولة المركزية » / « الأسس الفكرية ل اليسار الإسلامي » / « مجتمع يثرب العلاقة بين الرجل والمرأة في العهدين الحمدى والخلفى » / « شدو الريابة ب أحوال مجتمع الصحابة ».

ويتضاعف امتناني له لو تفضل ب آخر يتناول باقيها : « الاسلام بين الدولة الدينية والدولة المدنية » و« العرب والمرأة » و« بصائر في عام الوفود وفي أخباره » و« فترة التكوين في حياة الصادق الأمين».

ووجه الرقى في منحى الأستاذ الفاضل والذى فهمته بعد قراءة كتابه يتمثل في عدة أمور أنكر منها على سبيل المثال لا الحصر :

١- أنه لم يجنب إلى التكفير - ك بعضهم - ولم يعدم إلى الرمى ب الردة ولم يسارع إلى الاتهام ب الخروج من الملة ، ولم يقت ب استحلال الدم ولم يحرش على القتل . بل على العكس - يدين هذه الاتجاهات.

٢- وبالتالي فهو يؤكد أن الإيمان علاقة شديدة الخصوصية بين العبد والرب وان الله جل شأنه هو وحده الذي يحاسب عليه .

٣- لم يستنفر فخامة رئيس الجمهورية - كما فعل أحدهم ومن أعجب الأمور أن البعض حتى هذه اللحظة يدعا مفكراً ومستنيراً - ولاغيره من المسؤولين ولا حرض أحداً منهم ضدى.

٤- لا يقر اللجوء إلى القضاء إذ يرى أن السلوك الأمثل هو الرد والتغنيد والتعقيب ومبدأه : كتاب مقابل كتاب.

وهو ماحدث إبان الحضارة الإسلامية الظاهرة، وهو ذاته حق ذلك في هذا الكتاب الذي نقد فيه طائفة من كتبى « وانتظر منه الآخر لتفطية أو بمعنى أدق لنقد باقيها قوله المنة ». .

كما أصدر تعقيباً على كتاب د/ محمود على مراد عن السيرة النبوية عنوانه (أبطال القنبلة النووية) وغيره.

٥- لم يقرأ قراءة سطحية - كما يفعل البعض هذا إذا قرأ ولم يسمع كلمة من هنا وجملة من هناك ثم يديجع مقالة - بل تعمق في المطالعة ومن ثم فعل إلى ما هو مخبئ بين السطور وما جاء - تحت ضغط الظروف الحاضرة - تlimيحاً لأن الوقت لم يحن بعد وربما لعقود عديدة قادمة لتصريح به ، وما ألغزت فيه ففقة مارميت إليه.

٦- امتلك قدرًا مفرسخاً من الفراسة جعله يدرك أن المستجدات المتلاحقة والمستحدثات المتواتلة والتغيرات المتعاقبة قضت باستحالة استمرارية الأسلوب التقخيمي التعظيمي التجيلى عند الكتابة عن الصحابة مثلما فعل العقاد وهيكيل وخالد محمد خالد ... الخ أو عن غيره من المواضيع وأنه من الحتم اللازم ظهور الأسلوب الموضوعي النقدي المتوازن مثل الذي أزلمنا نفسنا به.

وان من الخطأ المنهجي الفادح قمع هذا المنزع لأن إعادة عقارب الساعة إلى الوراء
عيث وتضييع وقت.

وان المنحى السديد هو تقننده ونقده والتعقيب عليه.

ـ ٧ـ دلّ كتابه الناقد أو نقاده المكتوب على صبره وتأنيه ف هو لم يتسرع أو يهروء بل
نَقَبَ وحفر وتقرب وبذا قدم دليل التثبت على أن مؤلفاتنا - وهذا فضلٌ من الله علينا -
شديدة التوثيق بل إن هناك من وصفها بـ المبالغة في هذا المصمار ، ولعل هذا يفسر لنا
إحجام كل من كتب عنها - حتى من الهيئات العلمية.
عن التصدي لـ نقاداً موضوعياً كما فعل الدكتور ابراهيم عوض.
اكتفى بـ هذه النقاط حتى لا يطوي المقال.

أما تعديه على شخصي الضعيف في كل صفحة تقريباً ف لم يثرني لأنني أتأسى بـ «الحبيب المصطفى» عليه وآله أزكي السلام ، فقد خرجت من طول معايشتي لـ سيرته
العطرة أنه ماغضب لـ نفسه قط.

إنما ألمني أنه جرح - بسببي - أخي وصديقي د/ سيد محمود القمني ونال من
الزميلتين الفاضلتين الأستاذتين فريدة وأمينة النقاش وكانت أمل لا أجدو طريقاً لـ
يالهم .

مسائلتان أستميجه عذرًا كيما أغلق عليهما:-

الأولى:- سأله الله تبارك وتعالى له أن يريح صدره مما حاك فيه بأن يوفق أحد
الدارسين في حياته لا من بعده ويثبت له أن مؤلفاتي ليست من عملي ولكنها من
تصنيف «طانقة من المستشرقين» - ص ٢٦٠ - لأنه يؤذيني كثيراً أن يظل هذا الخاطر
يسوط في صدره .

(في أساس البلاغة لـ الزمخشري : ساط الهريسة وساط الإقط خلطه أ. ه .)
الأخرى:- أفرزعني عندما شكل في مصرتي ونسبني إلى الجزيرة أيامها البالغة
القداسة الشديدة البركة فأنما لايترنني يادكتور أن يكون عندي « حمر النعم » كما يقول
 أصحاب الميامين في أمثالهم البليفة= ولغتهم الجميلة وأن تنزع عنى مصرتي !!!

أتعرف لماذا؟

لأن مصر وحدها دون غيرها هي التي علمت الدنيا بأسرها أمران = الضمير
والحضارة . ختاماً أ.د. ابراهيم عوض شكرأ .

أدب ونقد

رسائل جامعية



تفاعل الأنواع في أدب لطيفة الزيات

زينب العسال

حظيت أعمال لطيفة الزيات الإبداعية بمقاربات نقدية لافته، خاصة كتابها (حملة تفتيش - أوراق شخصية)، إضافة إلى عدة رسائل جامعية في أقسام اللغات العربية، والإنجليزية والألمانية، ومن بين هذه الرسائل الجامعية الدراسة التي قدمتها الباحثة زينب العسال بعنوان (تفاعل الأنواع في أدب لطيفة الزيات)، وقد رصدت الباحثة لأعمال الكاتبة الكبيرة، وأشارت بمواكبتها لأعمال الفدائيين المصريين

في معسكرات القناة عندما نشرت في كتاب (طريق الحرية) ، سلسلة كتب للجميع ، قصة (لم يمت) ..

ولاحظت الباحثة - في مرحلة القراءة وجمع المادة - اهتمام النقاد بالبحث في تقييمات الكتابة عن لطيفة الزيارات ، والعناية بدور السيرة الذاتية داخل أعمالها.

ومن هنا، جاءت فكرة تفاعل الأنماط في أدب لطيفة الزيارات لأنه يثير - بقوة - إشكالية تفاعل الأنماط ، حيث كانت - ولأمثالها - من الإشكاليات التي يتعرض لها النقاد في تناولهم لإبداع لطيفة الزيارات . وكثيراً ما استعنصى على بعض النقاد تحديد نوع بعينه تنتهي إليه أعمالها .. من ذلك - مثلاً - روايتها "حملة تفتيش" - أوراق شخصية "التي وصفها البعض بالسيرة الذاتية التي عمدت المبدعة إلى أن تمزج فيها الحقيقة بالتخيل ، ونسب البعض "الرجل الذي عرف تهمته" إلى الرواية القصيرة .. لذلك كان هدف هذا البحث هو الوقوف على سمات التفاعل ، وأثر هذا التفاعل على أدب لطيفة الزيارات . وهو ما استلزم من الباحثة الوقوف - أولاً - أمام الأنماط الأدبية ، وعوامل تطورها أو انتشارها ، وتناول ماهية النوع والجنس ، مع اختيار التعامل مع مصطلح النوع لما له من مرونة ..

وقد لاحظت الباحثة أن السيرة الذاتية - كنوع أدبي - له استقلاليته الكاملة ، ويتدخل - في الوقت نفسه - في كل أعمال لطيفة الزيارات ، الأمر الذي جعل الباحثة تتناوله في مقدمة نظرية تناقش فيها مختلف الآراء التي كانت مع الوجود المستقل للسيرة ، كنوع أدبي كان له الأثر الأكبر بالنسبة للأدب العربي ، إضافة إلى استعراض آراء أخرى تبني وجود أدب السيرة الذاتية عند العرب بعامة ..

وتعرضت الدراسة لإشكالية العلاقة بين السيرة الذاتية والرواية ، ووافقت على الآراء التي قالت بوجود نوع جديد هو رواية السيرة الذاتية كنوع أدبي ، يعبر عن تفاعل الحدود بين الرواية والسيرة الذاتية ، واعتبرت "حملة تفتيش" - أوراق شخصية" مثالاً لرواية السيرة الذاتية.

كما ناقشت الباحثة العلاقة بين الملحة والرواية والقصة ، وكيف أثرت الملحة في كل من الرواية والقصة القصيرة ، ومانتج عن ذلك من أنواع أدبية ، الأمر الذي جعل تلك الأنماط الأدبية تتأثر ببعضها البعض ، رغم وجود حدود نوعية تميز كل نوع عن الآخر ، وإن رأى بعض النقاد أن هذه الحدود قد صارت أكثر مرونة عن ذي قبل ..

لقد وقفت الباحثة أمام مصطلح الحلقة القصصية ، ومدى إفادته من الرواية والقصة

القصيرة في آن ، وأدرجت بعض أعمال طيبة الزيارات في هذا النوع ، كما هو الحال بالنسبة لمجموعة " الرجل الذي عرف تهمته " ومجموعة " الشيخوخة " . موضحة - منذ البداية - أن طيبة الزيارات كانت مولعة بالخروج عن كل ما هو تقليدي ، وأوضحت الباحثة وبالتالي وجود هذا التمرد على التقليدي في روايتها الأولى " الباب المفتوح " التي أدرجها البعض تحت مسمى الحكى التقليدي الذى يخلو من أية تقنيات سردية حديثة .. ثم قامت الباحثة بتوصيف يقيق لإبداع طيبة الزيارات المتعدد ، عارضة ومفندة الآراء التي جاءت متتفقة أو مختلفة مع الاجتهداد السابق.

وجاء الفصل الثاني في الرسالة تحت عنوان " آليات التفاعل داخل البنية النصية في أدب طيبة الزيارات . وقد اختارت الباحثة كلاً من : السرد ، الحوار ، اللغة ، المكان . إضافة إلى إشارات عن الشخصية والزمن ، كمحددات رئيسية تعين على اقتداء أثر تفاعل الأنواع ، وأفادت الباحثة من المنهج الأسلوبى وخاصة في تناولها للغة وال الحوار ، كما أنها استعانت بالنتائج الأسلوبية التي توصلت إليها أطروحة الباحثة هالة محمود حسن في دراستها لأساليب القصص عند طيبة الزيارات ، فضلاً عن إفادتها من مناهج النقد الاجتماعي ..

وأشارت الباحثة إلى ظاهرة التناص في أدب طيبة الزيارات ، حيث تجلى التناص في مجالين : الأول تناص مع سيرتها الذاتية . والثانى: تناص مع أعمالها الإبداعية السابقة..

وحافظت الباحثة الوقوف أمام البناء السردى وأثره في المحددات الأخرى ، كاللغة وال الحوار والمكان وعلاقة الشخصية بالحوار ، حيث أكدت الدراسة وجود علاقة بين كثرة المونولوج الداخلى في غالبية أعمال طيبة الزيارات ، حتى في مسرحية " بيع وشراء " ، نتيجة للأزمة التي تعانى بها الشخصيات ، الأمر الذي يؤدي إلى وجود قصص تيار الوعي ..

وفي اللغة ، تقف الباحثة أمام تعدد المستويات اللغوية عند طيبة الزيارات ، واستخدامها العامية بمستويات عدة . ويتحدد ذلك في الصفحة الأولى من روايتها " الباب المفتوح " . ويشمل تكرار الكلمة ، وتتنوع دلالتها . تكرار كلمات بعينها ، إرتباط بعض المفاهيم التي أكدت عليها طيبة الزيارات في غالبية أعمالها ، إن لم يكن كلها . ومن تلك الحقول الدلالية : القاومة ، القهر ، الموت ، السلطة ، الخوف . أما بالنسبة للمكان ، فقد تتبع الباحثة المكان الجغرافي ، وكيف تحول إلى رمز دلالي لدى طيبة

الزيارات .

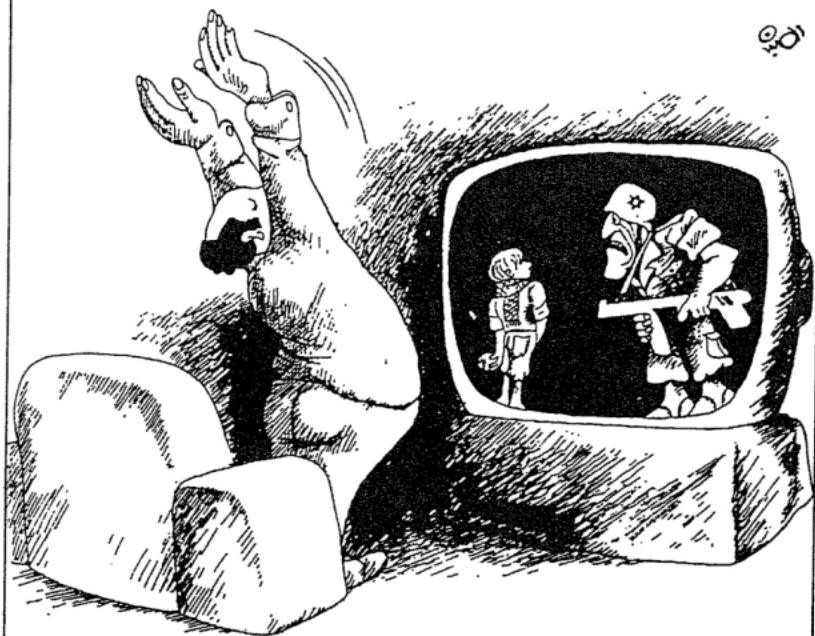
وناقش الفصل الثالث أثر تفاعل الأنواع في أدب لطيفة الزيارات . وقد حددته تحديداً مباشراً عن طريق مقدمة نظرية لكل نوع رأت الباحثة أنه يمثل هذا التفاعل . فكانت رواية السيرة الذاتية - التوفيلا - الحلقة القصصية - قصص تيار الوعي - الكتابة النسوية ..

وتفيد الباحثة أن "حملة تفتيش - أوراق شخصية" تمثل رواية السيرة الذاتية بما تحمله من امتزاج الواقع الحياتي بالتخيل . فلم تكتب لطيفة الزيارات سيرتها بالطريقة التقليدية المتعارف عليها . تداخلت فيها الحكايات الشعبية والأحداث التاريخية ، وعلاقة الرواية بالسرد ، كذلك علاقتها بالشخصيات الأخرى .

ويتمثل المجال الثاني لتفاعل الأنواع في التوفيلا ، فهي تقع في منطقة وسط بين القصة القصيرة والرواية ، من حيث اتساع المدى وكثرة الشخصيات . ومع ذلك فهي تقترب بشدة من القصة القصيرة في كونها تعتمد على حدث واحد يتطور في اتجاه معينه . وكانت قصة "الرجل الذي عرف تهمته" مثالاً على هذا النوع ، كذلك الحال بالنسبة لصاحب البيت ، أما بالنسبة للحلقة القصصية ، فتمثلها مجموعة "الرجل الذي عرف تهمته" ..

أما قصص تيار الوعي ، فقد قسمتها الباحثة إلى نوعين : الأول تمثله قصة صديقاتي "رسالة" وداخل بنية التوفيلا "صاحب البيت" .. أما النوع الثاني ، فتمثله قصة "الرحلة" ضمن رواية السيرة الذاتية "حملة تفتيش - أوراق شخصية" .

واعتبرت الباحثة الكتابة النسوية نوعاً أدبياً ، لم تعرف لطيفة الزيارات في البداية بادرج أنابها داخل سياقه ، لكنها - في وقت لاحق - اعترفت بأنها كانت مخطئة في ذلك . وقد أشارت الباحثة إلى موقف الكاتبات من هذا النوع الأدبي ، وحددت ملامح هذا الأدب الذي ارتكز على: البوج ، الذات ، المرسلة والمستقبلة ، العلاقة بالأخر ، علاقة المرأة بالجسد ..



أدب ونقد

ذاكرة الفن



٧٨ عاماً على رحيل فنان الشعب

سيد درويش

وديع أمين

ليس من قبيل المبالغة القول بأن ثورة ١٩١٩ كان لها زعيمان سعد زغلول وسيد درويش . ففي حياته القصيرة وهذا الانتاج الضخم ٢٢ أوبيريتا وأكثر من ٣٦٠ لحنا ، فضلا عن التطوير والتجديد الذي أحدثه في الموسيقى العربية منذ حضوره من الاسكندرية عام ١٩١٧ حتى وفاته في ١٥ سبتمبر ١٩٢٣ وهي عمر مشواره الفني ، ما يجعل سيرة هذا الفنان العبقري شبيهة بالاسطورة الشعبية الخالدة، والتي مرت سريعا كالشهاب الارجع ..

إن سيرة سيد درويش في الواقع جزء مهم وأساسي من نضال الشعب المصري السياسي والاجتماعي والاقتصادي والثقافي والحضاري . ولهذا فإنهم يطلقون عليه « صوت الشعب » و « صوت الثورة ».

ولد سيد درويش الابن الثالث للمعلم درويش البحر بحي كوم الدكـة الشعـبـى العـرـيق فى ١٧ مارس ١٨٩٢ ، أى بعد عشرة أعوام من تدمير الأسطول الانجليزى لمدينة الاسكندرية واحتلال مصر . ويقع حى كوم الدكـة على ربوة عـالـيـة تطل على البحر . ولهـاـ الحـىـ تـارـيـخـ نـضـالـيـ قـدـيمـ ضدـ الغـرـاءـ الأـجـانـبـ وـمـقاـمـةـ مـظـالـمـ الـأـتـرـاكـ . وـيـعـدـ حـىـ كـوـمـ الدـكـةـ مـنـ الـأـحـيـاءـ الشـعـبـيـةـ الـفـقـيرـةـ الـذـيـ يـقـطـنـهـ الـعـمـالـ الـكـادـحـينـ وـخـاصـةـ طـافـةـ الـعـمـارـ منـ الـبـنـائـينـ وـالـنـقـاشـينـ وـالـبـاعـةـ الـجـائـيـنـ ، وـاـنـتـشـرـتـ فـيـ الـمـنـازـلـ الـفـقـيرـةـ الـعـتـيقـةـ وـالـمـقـاهـىـ الـبـلـدـيـةـ الـمـتـواـضـعـةـ وـالـدـكـاـكـيـنـ الـتـىـ تـتـاجـرـ فـيـ مـخـتـلـفـ السـلـعـ الرـخـيـصـةـ . وـفـيـ أحدـ الـأـزـقـةـ الـضـيـقـةـ الـتـىـ يـمـتـلـئـ بـهـاـ الـحـىـ يـقـعـ دـكـانـ الـمـلـمـ درـويـشـ الـبـرـ الـنـجـارـ الـبـلـدـيـ الـبـسيـطـ الـذـيـ يـصـنـعـ الـطـبـالـيـ وـالـقـبـاـقـيـ وـالـرـفـوـفـ وـكـرـاسـيـ الـحـمـامـ الصـغـيرـةـ . كـانـ الـقـرـوشـ الـقـلـيلـ الـتـىـ يـكـسـبـهـاـ تـكـفـىـ بـالـكـادـ لـإـطـعـامـ أـسـرـتـهـ ، وـرـغـمـ فـقـرـهـ فـقـدـ كـانـ مـوـضـعـ اـحـتـرـامـ الـجـمـيعـ لـطـيـبـتـهـ وـكـرـمـ أـخـلـاقـهـ .

سنوات الشقاء

إن واقع تفكير ووعي الناس كما تقول الماركسية يوجد مستقلا خارج ذواتهم . ولقد كان للبيئة الشعبية الفقيرة والظروف الاجتماعية الصعبة التي نشأ فيها سيد درويش دور أساسي في تحديد وعيه وتفكيره ، لقد تفتحت عيناه منذ طفولته على رؤية الخراب والدمار الذي ألحقه الأسطول والجيش الانجليزي بمدينة الاسكندرية . وفوق ربوة عالية كانت توجد طابية مدفعة كوم الدكـةـ التي يحتلـهاـ الجـيـشـ الـأـنـجـلـيـزـ ، بعد تدميرها واجلاء قوات أـحمدـ عـرابـيـ عنهاـ . كـانـ يـشـاهـدـ الـعـساـكـرـ الـأـنـجـلـيـزـ طـولـ النـهـارـ وـالـلـيلـ وـهـمـ يـحـمـلـونـ بـنـادـقـهـمـ فـيـ ذـهـابـهـمـ وـعـودـهـمـ إـلـىـ القـشـالـقـ الـمـجاـورـ لـلـحـىـ . وـشـاهـدـ بـعـينـيهـ مـسـاوـيـ الـاحـتـالـلـ وـرـذـالـاتـ الـجـنـودـ الـأـنـجـلـيـزـ ، وـاستـمـعـ إـلـىـ الـحـكـاـيـاتـ الـتـىـ يـرـوـيـهـاـ النـاسـ عـنـ الـفـطـائـعـ وـالـاعـتـدـاءـاتـ الـمـسـتـمـرـةـ عـلـىـ مـوـاطـنـيـهـ مـنـ أـهـالـيـ كـوـمـ الدـكـةـ ، وـعـنـ أـعـمـالـ الـقـتـلـ وـالـتـدـمـيرـ الـتـىـ اـرـتكـبـتـهـاـ قـوـاتـ الـاحـتـالـلـ عـقـبـ دـخـولـ الـمـدـيـنـةـ ، وـبـطـولـاتـ جـيـشـ أـحمدـ عـرابـيـ وـخـيـانـاتـ الـأـسـرـةـ الـمـالـكـةـ وـالـخـدـيـوـ توـفـيقـ وـغـرـسـتـ فـيـ نـفـسـهـ الـعـدـاءـ وـالـكـراـهـيـةـ لـلـأـنـجـلـيـزـ .

وعلى غير عادة الآباء الحرفيين في ذلك الزمان كانوا يعدون البناء ليثروا



سید درویش
بالزی الازهري

صناعة الآباء ، فقد رفض أبوه أن يصبح ابنه نجارةً مثله وأراد أن يبعده عن حياة الشقاء ، وأن يعود ليكون من رجال العلم والدين .. ومات أبوه وهو في السابعة ففكفته أمه وألحقته بالكتاب لحفظ القرآن الكريم. ثم انتقل إلى مدرسة أخرى ، وفي هذه المدرسة لفت انتباه مدرس الأناشيد فتو Lah برعايته ، وكان يعهد إليه بالقاء الأناشيد المدرسية. وفي عام ١٩٠٥ التحق بالمعهد الديني التابع لمسجد أبي العباس المرسي. واشتهرت له أمه ملابس المشايخ . وفي هذه السن بدأ ميلوه تتجه إلى الموسيقى والغناء والاستماع إلى القصائد والتوashیح الدينیة في الموالد والأذكار، والانصراف إلى ترديد أغاني مشاهير الغناء ، وعرف عنه في هذه السن شففة الشديد بقراءة الصحف والكتب ، وعاش مع الأمل الجديد والمصححة القومية مع جهاد مصطفى كامل ومحمد فريد والحزب الوطني والتفتح للحياة. وأضطررته الظروف إلى ترك دراسته بالمعهد الديني وخلع العمامة والجلبة والقططان ليعمل في هذه السن ويتحمل مسئولية إعالة أسرته. وكان قد تزوج وعمره ١٦ سنة وأنجب ابنه محمد البحر. وأخذ يتقلب في الأعمال المختلفة ، فعمل في محل لبيع الآثار القديمة يملأه زوج شقيقته وفي محل لبيع الدقيق ثم لدى مقاول مباني يتناول المونة للعمال. وفي أثناء العمل كان يغنى ربما لنفسه وللتتفيس عن آلامه وأحزانه أو للتسرية عن زملائه العمال . واكتشف المعلم المقاول أن كمية العمل تزداد والعمال يقلون على العمل في حماس عندما يغنى سيد، وأنه يجب الغناء أفضل من العمل. فطلب منه أن يكف عن العمل ويترفرغ للغناء لزملاه .. وتصادف أنه كان يجلس في المقهي أمام العمارة التي يعمل بها الممثل أمين عطالله شقيق سليم عطالله صاحب الفرقة التمثيلية التي تعمل بالاسكندرية واستمع اليه وهو يغنى وعرض عليه أن يعمل في فرقة شقيقته، وقبل سيد على الفور وانضم إلى الفرقة ليغنى بين الفصول . ثم سافر مع الفرقة إلى لبنان وكان ذلك سنة ١٩٠٨ . ولكن الفرقة لم تتحقق النجاح، ووصلت الفرقة وتفرقوا وظل سيد يتنقل بين لبنان ودمشق وحلب يكسب عيشه من الأعمال المختلفة ويحصل بأستاذة الموسيقى والغناء ويدرس علم أصول الموسيقى الشرقية وتراث الغناء القديم وعاد إلى الإسكندرية واكتشف أنه يستطيع أن يحترف الغناء وأن يغنى للناس جميعا . وعاد إلى ارتداء ملابس المشايخ وإلى الغناء والاشتاد في المقاهي والموالد والأفراح في الأحياء الشعبية. وفي عام ١٩١٠ أعاد سليم عطالله تكوين فرقته التمثيلية وانضم إليها سيد درويش وسافر معها إلى لبنان في رحلته الثانية.. وتنقل خلالها بين لبنان وسوريا وفلسطين وأتيح له استكمال دراسته

الموسيقية وتتلمذ على يد الشيخ عثمان الموصلى الذى يعد من أساطين الغناء العربى، كما حفظ التراث الغنائى ومكث فى رحلته حوالى عامين عاد بعدها إلى الاسكندرية وهو أكثر ثقة فى نفسه وبدأ يتجه اتجاهًا جديداً ناحية الغناء والتلحين لنفسه.

المigration to Cairo

كان فى حوالى الخامسة والعشرين عندما قرر الهجرة إلى القاهرة ليستقر فيها نهائياً . كانت شهرته كفنان سكندرى صاحب الألحان جديدة مميزة قد سبقته إلى القاهرة . وأصبحت الألحان ذلك الشاب الذى يرتدى العمامة والجبة والقطن ويغنى فى مقاهى الكورنيش بالاسكندرية حديث الأوساط الفنية بالقاهرة . وان اختلف الآراء حول هذه الظاهرة الموسيقية بين المؤيدین من دعاة التطوير والتجدید وبين المعارضین أنصار الجمود والتخلف الذين يرون فى الألحان بدعة وخرجاً على التقاليد الموسيقية الشرقية وتهديداً لها - وشهدت الفترة قبل انتقاله إلى القاهرة بدايات تطوره الفنى ولحن فى ذلك الوقت أدواره الغنائية العاطفية العشرة الخالدة فى شعر مين / الحبيب للهجر مايل / أنا هويت وانتهيت / يافؤادى ليه بتعشق / ضييعت مستقبل حياتى / عشقت حستك / يوم تركت الحب / عواطفك دى أشهر من نار / أنا عشقت / ياللى قوامك يعجبنى / واعتبرت الألحان ثورة على الموسيقى والقولب التركية . ورغم تأثيره فى تلحينها بالأشكال والقولب الموسيقية القديمة ، إلا أنها كانت تختلف عنها من حيث الروح المصرية الصميمية والبساطة فى الأداء والمعانى الرقيقة الجميلة والفنية بالتعبير والتلوين .. كانت هذه المرة الأولى فى تاريخ الغناء والموسيقى العربية الذى يعبر فيه التلحين عن معانى الكلمات وتصوير المشاعر والأحساسات الإنسانية التى تعبر عنها الكلمات بعد أن كانت الألحان منفصلة تماماً عن معانى الكلمات ، كما خلت أيضاً من العواطف الذليلة والضعف الانساني . فجاءت مليئة بنبرات الرجلة والشعور بالكرامة والاعتزاد بالنفس . بعد أن كان هدف الغناء هو التطريب فقط . ومهمة المطرب جعل الناس يتمايرون ويهزون رؤوسهم كالسكارى . كما لحن أيضاً فى ذلك الوقت وقبل مجئه إلى القاهرة ، عدداً من التواشيح الأندرسية التى تتميز بالجمال والرقابة مثل : ياشادى الألحان / صحت وجداً / ياعذيب المرشف / العذارى المؤسسات / اجمعوا بالقرب شملى / ياغصين البان / ياصاحب السحر / ياترى بعد البعاد / ياصاحب السحر / منيتي عز اصطباري .. هذا فضلاً عن الطقاطيق الأخرى التى لخنها فى

الاسكندرية وتعد هذه الألحان اليوم من عيون التراث في الموسيقى العربية. كانت البلاد تئن تحت وطأة الاحتلال ، والأزمة الاقتصادية تتفاقم بسبب الحرب والغلاء يطحن الطبقات الشعبية ، والأحكام العرفية والعسكرية تخنق حريات المواطنين ، وجفود الاحتلال ينتشرون في الشوارع ويعتدون على الجماهير وممتلكاتهم وأعراضهم حتى تحولت البلاد إلى سجن كبير .. كانت سلطات الاحتلال من جانبها تؤيد وتشجع الرعاعيا الأجانب والمصريين على إقامة دور اللهو والكباريـات وفتح الحانات لكي ينصرف الناس عن أحوال بلادهم السياسية والمشاكل الاجتماعية ، والحلولة دون تراكم السخط الشعبي على الاحتلال والخوف من اندلاع الثورة التي كانت نذرها تتجمع في الأفق.

كان أهل المغنـى في وادٍ والأمة والشعب بهمومه وأحزانه في وادٍ آخر . وقد تحول الغناء إلى تسلية الحكام والباشوات والأثرياء . وامتلأت سوق الغناء بالاسفاف والإغرـاق في الخلاعة والمجون والإيحـاءات الجنسـية التي يرددـها المطربـون والمطربـات في الملـاهـي والمسـهـرات الخاصة والعـوالمـ في الأفـراحـ مثلـ : إـرـخـيـ الـسـتـارـةـ الـلـىـ فـيـ رـيـحـنـاـ / بـعـدـ العـشاـ يـطـلـيـ الـهـزـارـ وـالـفـرـقـشـةـ / مـاـتـخـافـشـ عـلـيـ دـنـاـ وـاحـدـةـ سـجـورـيـاـ فـيـ العـشـقـ . يـاـإـنـتـ وـاـخـدـهـ الـبـكـالـورـيـاـ .. وـيـعـفـ الـقـلـمـ عـنـ ذـكـرـ الـمـزـيدـ مـنـ الـأـمـمـةـ الـفـاضـحةـ.

الفن والمجتمع

كان سيد درويش يدرك بوعيه وبحسه الفني حقيقة رسالته وأهميتها ، وان المغنـى هو صوت الشعب وضميرـهـ الـحـىـ الـذـىـ يـنـبـضـ بـمـشـاعـرـهـ وـيـعـبـرـ عـنـ أـفـرـاحـهـ وـأـنـرـاحـهـ . وفي القاهرة توالت ألحان سيد درويش ولأول مرة يستمع الناس إلى الغناء عندما يصبح تعبيرا عن همومـهمـ الحـيـاتـيـةـ ! استعجبـواـ يـأـفـنـيـةـ لـتـرـ الـجـازـ بـقـىـ بـرـوـبـيـةـ «ـاحـتجـاجـاـ عـلـىـ غـلـاءـ الـمـعـيـشـةـ يـاـ شـيـخـ الـعـرـبـ يـاـشـنـوـهـ وـالـقطـنـ كـلـتـهـ الدـوـدـةـ»ـ عـلـىـ لـسـانـ الـفـلاحـ خـدـتـ ولـدـىـ /ـ وـذـلـكـ اـحـتجـاجـاـ عـلـىـ اـسـتـبـادـ وـمـظـالـمـ الـاسـتـعـمـارـ ..ـ كـانـ سـلـطـاتـ الـاحتـلـالـ قدـ جـنـدتـ أـكـثـرـ مـنـ نـصـفـ مـلـيـونـ مـنـ الرـجـالـ وـالـشـبـابـ أـبـنـاءـ الـفـلاحـينـ .

كان يتم جمع هؤلاء الأنفار عن طريق مداهمة بيوت الفلاحـينـ الفـقـراءـ بالـقـرـىـ عندـ منتصفـ اللـيلـ بعدـ أنـ يـكـونـواـ قدـ غـرـقـواـ فـيـ النـوـمـ مـنـ شـدـةـ التـعبـ وـالـأـرـهـاـقـ بـالـنـهـارـ وـرـبـماـ



شرفة المنزل ١٢ حارة على عبد الناصر بجزيرة بدران وهي شبرا حيث عاش سيد درويش
[تصوير سالم العطان]

الجوع أيضاً . وذلك بواسطة العمد ومشابخ الخفرا . حيث يتم سحب الرجال والشباب بالقوة وسط عويل النساء وصرخ الأطفال . ثم يساقون وهم مقيدون بالحبال إلى المراكز ومحطات السكك الحديدية وشحذتهم بالقطارات في حراسة العساكر والضباط الانجليز ، لكي يتم ترحيلهم إلى ميادين القتال في بلاد الشام والعراق وتركيا وأوروبا لخدمة الجيش الانجليزي وأطلق عليهم " فيلق المتطوعين " ، ليقوموا بأعمال السخرة وشق الطرق وحمل الأسلحة والعتاد وجر المدافع وحفر الخنادق في أثناء الحرب العالمية الأولى ، وفي حرب لانتاكه لهم فيها ولأجمل ، إنما للدفاع عن مصالح الاحتكارات الرأسمالية الاستعمارية ، فيما وصفه القائد العسكري البريطاني في الشرق الأوسط " النبي " : بأنها آخر الحروب الصليبية " والمغرى واضح ، وهو أن الحرب الصليبية وغزو البلاد العربية لم يتوقف طيلة القرون الماضية . ومات معظم هؤلاء الرجال والشباب تحت قابل الطائرات والمدافع والألغام . ومن عادوا منهم عادوا مشوهين مخطمين ومحملين بالأمراض المختلفة . وكانت مأساة تجل عن الوصف . وهذه الأغانيات تتحدث عن الغربة والحنين الشديد إلى الوطن وإلى أحضان الأم والزوجة والعيال ، وهي ألحان مستوحاة من الفولكلور الشعبي وملائنة بالحزن والشجن وتعبر بصدق عن مشاعر الجماهير الحزينة الغاضبة . وسرعان ما كانت هذه الأغانيات تنتشر وتزدهر الجماهير الشعبية من أدنى البلاد إلى أقصاها - وكانت هذه المأساة من أهم العوامل المحركة للثورة وإنذاء نيران الحقد والغضب في صدور أبناء الشعب من الفلاحين ضد قوات الاحتلال أثناء ثورة ١٩١٩ .

كان شيئاً جديداً في تاريخ الغناء أن تتحدث الأغنية عن غلاء المعيشة وعن ضحايا الاستعمار بعد أن كان الغناء دغدغة للغرائز والتوفيق والتسلية . وكان سيد درويش أول فنان يربط بين الموسيقى والحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ، وهو ما اعتبره النقاد والمؤرخون بمثابة ثورة شاملة في عالم الغناء والموسيقى العربية قبلت المفهوم السائد عن الأغنية والموسيقى رأساً على عقب . والغريب أنه لم يكن عالماً أو مدركاً للتطور والتجدد الذي أحدثه بوحى من إحساسه المرهف وعبرايتها الفنية ووعيه الطبقي وحبه العميق للوطن والشعب . وكان يعتبر ما يقدمه شيئاً عادياً وهو أن تعبّر الأغنية عن مشاعر وألام الجماهير ، وأن يؤكّد في مواجهة القائمين على المؤسسة الموسيقية في القاهرة من كهان المعبد وأنصار القديم ، أن هذه الألحان هي ألحانه هو وأى سيد

درويش وليس للحن آخر . وقد عرف عنه اعتداده الشديد بفنه وبركاته الشخصية . والمعروف أن سيد درويش حضر إلى القاهرة في أواخر عام ١٩٦٧ ، ويقال إن الذي استدعاه من الاسكندرية هو الفنان جورج أبيض ليلحن له رواية « فيروز شاه » وهو أول عمل مسرحي يقوم به في القاهرة . وسقطت المسرحية ، في حين نجحت أحان سيد درويش نجاحاً كبيراً وذلك بسبب ظروف الحرب العالمية واتجاه الناس إلى البحث عن الترفيه والتسلية ، وجعلت جورج أبيض يقع عن تقديم المسرحيات التراجيدية وينتجه إلى تقديم اللون الكوميدي لمواجهة المنافسة مع الفرق الأخرى ، الأمر الذي دفع بمعظم أصحاب الفرق الأخرى إلى الإقبال على الملحن الجديد القادم من الاسكندرية .

عاش ال�لال مع الصليب

وفي القاهرة تعرف سيد درويش على مجتمع الأدباء والفنانين الذين ارتبط بهم مثل جورج أبيض ونجيب الريhani وعلي الكسار وتوفيق الحكيم ومحمد تيمور وعزيز عبد وأمين صدقى وحسين فوزى ومنسى فهمى وزكى طليمات واستيفان روستى ومحمد حسن الشجاعى ومصطفى رضا وزكريا أحمد ومحمد القصبجى . كما تعرف على جيل المثقفين الديمقراطيين المهمومين بقضية الوطن ومشاكل المجتمع الذين التقوا حوله مثل يونس القاضى وبديع خيرى وبيرم التونسي . واتصل بالحركة الوطنية وأصبح جزءاً منها وكان يحضر الاجتماعات السرية . وينذكر بديع خيرى صديقه الحميم وصاحب معظم الأغانى الثورية فى تاريخ الغناء المصرى أن سيد درويش كان يقترب عليه موضوعات لاغنيات معينة تتصدى لفتنة الطائفية وتدعوا إلى حماية الوحدة الوطنية وجع شمل الأمة . وكانت هذه القضية أهم ما يشغل قادة الثورة والحركة الوطنية ورجال الدين المسلمين والمسيحيين فى مواجهة سياسة فرق تسد الاستعمارية . هذه الأغانى كانت أبلغ وأقوى تأثيراً من المنشورات الثورية والخطب الحماسية . فقد كان الناس يحفظونها ويتغنون بها من أقصى البلاد إلى أدنىها فى سرعة مذهلة . كما يرددونها أثناء المظاهرات وهم يحملون أعلام الثورة التى يظهر فى وسطها ال�لال يحتضن الصليب . فكانت طعنة نجلاء ارتدت إلى صدر سلطات الاحتلال والقوىرجعية .. كان لا يغنى سوى الكلام الذى يقتنع به . إذ أن من عادته أن يتناول كلام الأغنية أو النص المسرحى ويعکف على قراءته وتفهم معاناته جيداً قبل التلحين . كما كان يقتصر إضافة أغانيات وطنية إلى الاستعراضات الغنائية للطوابق المهنية التي

تتحدث عن هموم الوطن بجانب همومها ومشاكلها الاجتماعية - وما سبق يقدم دليلاً أن ثقافة سيد درويش ووعيه السياسي لم يتوقف عند حدود السنة الثانية من تعليمه في المعهد الأزهري بالاسكندرية ، وذلك عندما اضطرره الظروف إلى ترك الدراسة نهائياً والاتجاه للعمل إذ لابد أن تذكر في هذا المجال ونحن بمقدمة الحديث عن فنان الشعب الحالـ - هذه المعلومـة - فقد سبق أن أخبرني الصديق الأديب والفنان الراحل زكريا الحجاوي ، أن لديه صورة من محضر المجلس الحسبي ، وهي عبارة عن كشف بتركة المرحوم سيد درويش عند وفاته ، وتتضمن كمية كبيرة من كتبه الخاصة التي تحتوى على الكتب الأدبـية والثقافية والفنـية ، التي كانت تصدر في ذلك الوقت . مما يوضح أنه كان يعمل على تثقيـف نفسه بنفسـه ، فضلاً عن خبرته الكـبيرة بالحياة وما أـغناها.

رائد المسرح الغنائي الاستعراضي

إن التطوير الذى أحدثه سيد درويش فى عالم الموسيقى العربية لم يقتصر على تلحين الأدواـر والموشـحـات والطـقاـطيـق وهـى وـحدـها كـافـيـة لأن تـضـعـهـ فى مـصـافـ الرـوـادـ وـتـخـلـدـ ذـكـرـاهـ ، ويـظـلـ التـطـورـ الـمـهمـ وـالـأسـاسـيـ هوـ أـلـحانـهـ المـسـرـحـيـةـ ،ـ الـتـىـ تـشـكـلـ جـلـ تـرـاثـ الـعـظـيمـ ،ـ وـالـبـداـيـةـ الـفـنـيـةـ الـأـصـلـيـةـ فىـ إـقـامـةـ صـرـحـ المـسـرـحـ الغـنـائـيـ الـاستـعـرـاضـيـ ..ـ وـالـمعـرـوفـ أنـ الـمـحاـولـةـ الـأـولـىـ لـإـقـامـةـ المـسـرـحـ الغـنـائـيـ كـانـتـ عـلـىـ يـدـ سـلامـةـ حـجازـيـ الـذـىـ قـدـ روـاـيـاتـ تـجـمـعـ بـيـنـ الـغـنـاءـ وـالتـرـاجـيـدـيـاـ كـانـ هوـ بـطـلـهـ الـمـغـنـيـ الـفـرـدـ ،ـ وـهـوـ أـيـضاـ الـفـتـيـ الأولـ ،ـ وـاقـتـصـرـ الغـنـاءـ مـنـ خـلـالـ المـواـقـفـ بـيـنـ أـحـدـاـثـ الـرـوـاـيـةـ ،ـ وـلـمـ تـخـرـجـ أـلـحانـهـ عـنـ نـطـاقـ الـأـغـنـيـاتـ السـابـقـةـ الـفـرـديـةـ لـعـبـدـ الـحـامـولـيـ وـمـحـمـدـ عـثـمـانـ وـكـامـلـ الـخـلـعـيـ وـظـلـتـ الـأـغـنـيـاتـ تـقـتـقـرـ إـلـىـ التـعـبـيرـ وـالـتـصـوـيرـ الـمـوـسـيـقـيـ وـمـقـيـدةـ بـاـمـكـانـيـاتـ التـختـ المـحـدـودـ ،ـ وـأـسـيـرـةـ الـأـنـغـامـ وـالـقـوـالـبـ الـتـرـكـيـةـ الـقـدـيمـةـ .ـ بـيـنـماـ فـيـ المـسـرـحـ الغـنـائـيـ الـاستـعـرـاضـيـ يـعـدـ الـغـنـاءـ جـزـءـاـ مـنـ الـحـرـكـةـ الـمـسـرـحـيـةـ الـأـوـبـرـيـتـ ،ـ حـيـثـ يـمـتـزـجـ الـحـوارـ الغـنـائـيـ بـالـتـمـثـيلـ وـالـحـرـكـةـ الـمـسـرـحـيـةـ .ـ وجـاءـ سـيدـ درـويـشـ ليـقـلـ الـغـنـاءـ وـالـمـوـسـيـقـيـ مـنـ الـمـسـرـحـ إـلـىـ الشـارـعـ وـالـمـصـانـعـ وـالـحـقـولـ وـيـصـبـ الـبـطـلـ وـالـمـغـنـيـ هـوـ الـمـجـمـوعـ وـالـشـعـبـ .ـ وـهـوـ لـمـ يـكـنـ يـلـحنـ لـالـأـصـوـاتـ الـجـمـيلـةـ أـسـاسـاـ ،ـ بلـ كـانـ يـلـحنـ لـلـشـعـبـ ،ـ فـقـدـ كـانـ يـرـيدـ أـنـ يـغـنـيـ أـلـحانـهـ الـشـعـبـ بـجـمـيعـ فـتـائـهـ .ـ وـلـأـولـ مـرـةـ تـعـبـرـ جـمـاهـيرـ العـمـالـ وـالـمـوـظـفـينـ وـالـشـيـالـينـ وـالـسـقـاـيـينـ وـالـعـرـبـيـةـ وـالـمـرـاكـبـيـةـ وـالـجـرـسـوـنـاتـ وـالـصـعـاـيـدـ وـغـيـرـهـمـ مـنـ الطـوـائـفـ الـشـعـبـيـةـ الـكـادـحةـ عـنـ شـكـواـهـاـ وـاحـتجـاجـهـاـ وـأـشـوـاقـهـاـ وـطـمـوـحـاتـهـاـ مـنـ خـلـالـ الـغـنـاءـ عـلـىـ خـشـبـةـ الـمـسـرـحـ .ـ

وكان يستلهم من هذه الطوائف ألفاظها ونداعاتها وتعبيراتها في حياتها اليومية فيصبح منها آهاناً جماعية شعبية خالدة . وساعد في ذلك البيئة الشعبية الكارحة التي نشأ فيها ومعايشته لهذه الطوائف في حي كوم الدكة الشعبي العريق .

ثمة حقيقة يجب ألا تغيب عن الأذهان وهي أن جماهير هذه الطوائف المهنية بجانب الطلبة وجماهير الفلاحين في الريف . كانت هي قوة المقاومة الشعبية الأساسية والفعالية ضد قوات الاحتلال والتي قدمت الضحايا الشهداء ، وكانت وقد ثورة ١٩١٩ الوطنية الديمقراطية طوال ثلاثة سنوات . وكانت أن تدفع بالثورة إلى مرحلة أبعد من الاستقلال الوطني « وأن تحولها إلى ثورة شعبية وتعطيها مضمونها الاجتماعي . الأمر الذي جعل قيادات الثورة من الاقطاعيين والبورجوازيين يعلنون بالمساومات مع الانجليز وقبول الحل الوسط وتصفية الثورة، ويعلن سعد زغلول قبول الدستور المؤقت وقبول المفاوضات مع الانجليز .

وتعد سنوات سيد درويش في القاهرة من أخصب وأغزر سنوات انتاجه الفني . ويبلغ مجموع الروايات أو الأوبريتات المسرحية التي لحنها ٢٢ أوبريتاً وذلك خلال ست سنوات . لحن عنها لجورج أبيض روايتين ، ولحن لفرقة نجيب الريحاني سبعة أوبريتات ، ولحن لفرقة على الكسار سبعة أوبريتات . كما شارك في وضع ألحان ثلاثة أوبريتات لفرقة على الكسار مع ملحنين آخرين . كما لحن لفرقة منيرة المهدية رواية « كالم يومين » والفصل الأول من مسرحية « كليوباترة وماراك أنطوان » . ولكنه مات قبل أن يكملها . ثم لحن عبد الوهاب الفصلين الثاني والثالث . وقام بتمثيل دور مايك أنطوان أمام منيرة المهدية عام ١٩٢٧ . ولحن لفرقة عكاشة ثلاثة روايات . كما لحن لفرقته الخاصة - فرقة دار التمثيل العربي - روايتين هما « شهززاد » عام ١٩٢١ و« الباروكة » عام ١٩٢٢ وهما من الروايات الوطنية . وقد استخدم في بعض الحان هاتين الروايتين قالب الهاموني لأول مرة في تاريخ الموسيقى العربية . كما أعاد تقديم أوبريت « العشرة الطيبة » التي لحنها لفرقة الريحاني من قبل . وهي تتضمن السخرية من حكم الملك الدخلاء وهي من تأليف محمد تيمور . وتعد هذه الروايات الثلاث قمة ازدهار المسرح الغنائي الاستعراضي . كما تشهد بموهبة سيد درويش الفنية . وهو أول من وضع افتتاحية موسيقية لرواياته المسرحية على غرار الأوبرا العالمية . وقد عرف عنه حرصه الشديد على مشاهدة هذه الفرق العالمية التي كانت تحضر إلى مصر وتقديمه

عروضها على مسرح دار الأوبرا بالقاهرة ومسرح الهمبرا بالاسكندرية وعلى الرغم من المكاسب الكبيرة التي كان يحصل عليها وتصل في كثير من الأوقات إلى ٣٠٠ جنيه شهرياً ، وهو مبلغ كبير بمقاييس ذلك الوقت إلا أنه كان دائماً مفاسداً خالى الوفاض . إذ كان مسراً وكريماً إلى أبعد الحدود في مساعدة الفقراء وزملائه الفنانين المحتجين وجاء وقت كانت فيه جميع الفرق الفنية الشهيرة في عماد الدين وروض الفرج مثل الريحاني والكسار وعكاشه ومنيرة المهدية وتحميد . تعرض أعماله وألحانه في وقت واحد ، بينما لم يكن يوجد في جيبيه سوى ثلاثة تعريفة فقط . ورغم ذلك كان يشعر أنه أسعد الناس.

الحن الحال

لقد فرض هذا التطور العظيم والتلحين للمسرح الغنائي التحول من التخت إلى الأوركسترا والاستعانة بالألات الغربية ، بحيث لم يوثر هذا الأسلوب والتكنيك الحديث والجديد في ذلك الوقت في بساطة وعذوبة الألحان الغنائية أو يفقدها الطابع المصري والروح المحلية . والطريف أنه عندما كان يسأله الأصدقاء : لماذا تركت التخت؟ يريد مازحاً : زى ماخلعت الجبة والقططان ولبس البذلة والبابيون .. وقد ظل يحتفظ بلقب الشيخ حتى بعد أن خلع العمامة وأصبح أفندياً يرتدى البذلة والطربوش ، ورغم هذا التطور واستخدام الأوركسترا والآلات الغربية فقد ظل على إيمانه بالخت ، وكان يرفض أن يغنى في جلساته الخاصة وبين أصدقائه ألحانه المسرحية ، ويصر على غناء أدواره الخاصة التي لحنها من قبل للتخت قائلاً : «هذه الألحان لي أنا ، ومن يريد أن يسمع غناء مسرحيًا فليذهب إلى المسرح ». والمعروف أن صوته لم يكن جميلاً . فقد كان يعاني من لحمية في أنفه ، ورغم استعمالها بالجراحة فقد ظل صوته كما هو ، إلا أنه كان قادراً على الأداء الصحيح والتطريب.

وقد ضمت أعماله المسرحية وغير المسرحية أكثر من ٢٦٠ لحناً وهو ما أمكن حصره من هذه الألحان . وهو ما يعتبره النقاد والمؤرخون شيئاً خارقاً في زمن لا يتعذر ستر سنوات هي الفترة التي عاشها في القاهرة ، وقدم فيها عصارة روحه وخفقات قلبها العاشر بحب مصر . وكان صوت الشعب المعبر عن أفراحه وأماله وأشواقه للحرية والاستقلال والتقدم . ويقول الدكتور حسين فوزي ، إن سيد درويش واحد من عظماء الحركة الوطنية أو ثورة ١٩١٩ كما نسميتها . وإن كافة ما نسمعه اليوم من الموسيقى

المصرية ، هو أثر من آثار سيد درويش في التجديد . والموسيقى المصرية ماتزال في الطريق الذي رسمه .

كانت وفاة سيد درويش فجر يوم ١٥ سبتمبر ١٩٢٣ مفاجأة غير متوقعة ، وهو لم يكمل الثانية والثلاثين من عمره وفي قمة مجده الفني .. وكان قد سافر إلى الإسكندرية في تلك الليلة ليكون في استقبال الزعيم سعد زغلول ورفاقه العائدين من المنفى إلى أرض الوطن صبيحة ذلك اليوم . ولكن يشرف على تحفيظ طلاب المدارس التشييديين الذين أعدوا خصيصاً لهذه المناسبة وهما: مصرنا .. وطننا .. سعدنا " و" بلادي بلادي لك حبى وفؤادى " ولكن أصيب في تلك الليلة بأزمة قلبية توفى على إثرها في منزل شقيقته . ولم يقطن أحد إلى جنازته في غمرة الحماس الشعبي الجارف لاستقبال زعيم الأمة في المينا .. وسار في جنازته عدد قليل من أقاربه ومعارفه . حيث واروا جثمانه الطاهر ثرى مصر . " وفي حضن الأرض التي أنجبته ، ولتقلل ألحانه التي طالما تغنى فيها بحب الوطن والشعب خالدة خلود الوطن والشعب .

سيد درويش رائد الأغنية الوطنية

اندلعت الثورة الوطنية الديمقراطية يوم ٦ مارس ١٩١٩ ضد الاحتلال البريطاني من أجل الاستقلال . وادرك سيد درويش بوعيه الوطني وحسه الغني منذ اللحظة الأولى شيئاً جديداً يولد ويتحرك في أحشاء الوطن كما يولد ويتحرك داخله . لعد فجرت الثورة العداء والسطخ المتراكם في أعماقه ضد الاحتلال الذي أذل مواطنه واستغل بلاده . لقد تداخلت الثورة والفن في حياة سيد درويش وامتزجاً بحيث يصعب الفصل بينهما . كان فنه في الحقيقة ثورة فقد استطاع أن يغير من مجرى التلحين والغناء وانفرد بميزة التجديد وحده ، وأن يبدع لمصر أغانيها وموسيقاها الوطنية الحديثة .. لقد فرضت تطورات الأحداث السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي تمر بها البلاد موضوعات للأغاني جديدة في مضمونها وصياغتها . وكان يعرف دوره في مواكبة هذه النهضة الكبرى ، وأن المغني هو صوت الشعب المعبر عن همومه وعن أعماله وأشواقه إلى الحرية والاستقلال والتقدم .

كان يوجد حيث توجد الجماهير في قلب المظاهرات يقف مرفوع الصدر داخل العربية الحنطور وبجواره بديع خيري وهو يهتف بصوته الجهوري بحياة الوطن والشعب والاستقلال التام ويسقط الاستعمار فيلهب حماس المتظاهرين . كانت الجماهير تعرفه

وما أن تراه حتى تلتف حوله وتردد معه الأنماط الوطنية الحماسية . وتطفو المظاهرات شوارع القاهرة . ثم تفاجأ بالعساكر الاستراليين بقيادة الضباط الانجليز تحاصرهم في ينادى المتظاهرون بوضع المatriس فى الشوارع للدفاع عن أنفسهم وترفع الأصوات بالهتافات وتردد بأصوات كالرعد شعارات الثورة الخالدة « الاستقلال التام أو الموت الزؤام » ، « يحيا الهلال مع الصليب » . عاش الصليب مع الهلال ». ويبدأ الصدام والاشتباك بالطوب والحجارة وينهر الرصاص حولهم ويسقط الشهداء والجرحى whom يهتفون بحياة الوطن وسقوط الاحتلال..

كانت ألحان سيد درويش الحماسية طاقة ضرورية ودافعة لايقاظ الوجدان الشعبي للثورة على الاحتلال وإحداث تغييرات مماثلة داخل النفس وتحويل النشاط الثوري إلى قوة دافعة تتبع من رغبات وأحلام الجماهير . وهو ما جعله موضع اهتمام ومصدر قلق شديد لسلطات الاحتلال التي كانت تترصد خطواته ، فتعثر عليه مرة في شارع الأزهر ومرة أخرى في باب الخلق أو في عابدين أو طولون وسط آلاف المتظاهرين whom يحملونه على أكتافهم .. وهناك قصة معروفة فقد كان من عادته أن يستأجر عربة حنطور يقف داخلها حتى يكون فى وضع يشرف منه على المتظاهرين ويسمعون صوته وكان المتظاهرون يلتقطون حوله ويصعدون إلى العربية بجواره whom يرددون معه نشيد « الخالد » بلادي بلادي لك حبى وفؤادى » ، وهى نفس عبارة الزعيم مصطفى كامل ، وقام بتحويلها إلى نشيد وطني من تأليف بديع خيري ، وفي أحد المرات تزاحم المتظاهرون داخل العربة الحنطور مما تسبب فى كسر عجلات العربية . وأسرع سيد درويش باخراج كل ما فى جيبه وقدمه لصاحب العربية . إلا أن الرجل رفض فى إباء أن يأخذ قرشا واحدا ، واعتبر أن ماحدث لعربته ضريبة وطنية ومشاركة منه فى الثورة وهو يقول: إذا كنتم تقدمون أرواحكم فداء للوطن فهل أبخل أنا بتقديم عجلات عربتي فداء لمصر؟!

وسرعان ما امتدت الثورة لتشمل كافة المدن والقرى ، واقتلع الثوار قضبان السلك الحديدية وقطعوا أسلاك البرق والتليفونات وأحرقوا القطارات التى تقل الجنود الانجليز ووضعوا المatriس فى الشوارع .. وسقط مئات المتظاهرين برصاص الانجليز . وتكونت الجمعيات الفدائية السرية لاغتيال ضباط وعساكر الاحتلال . وأعلنت الأحكام العرفية وفرض منع التجول والرقابة على الصحف والمسارح والأنشطة الفنية ودور التشر .

وهددت سلطات الاحتلال باحرق القرى لوقف الثورة التي تحولت إلى ثورة شعبية شاملة . وأغلق الانجليز جامع الأزهر الذي كانت تنطلق منه المظاهرات ، فكانت أن تحولت الكنائس إلى مراكز للتجمع ومتاجر للخطابة . وخطب علماء المسلمين في الكنائس ، وخطب القساوسة في الجماعات . وكانت المظاهرات تخرج من الجماعات والكنائس إلى الشوارع وتتصدر بقوات الاحتلال . ولجا الانجليز إلى استخدام سلاح " الفتنة الطائفية " . ففرق تسد " للتفرقة بين أبناء الوطن الواحد في محاولة لتخرير الحركة الوطنية . ويرد سيد درويش على الفور بهذا اللحن الجماعي الرائع على لسان السياسي ، ويستهله بنفس الصيحة التقليدية للسياسي خلال الطريق :

اواعي يمينك . اواعي شمالك	اواعي الأزمـة توـقـف حـالـك
اواعي وشك اواعي ضـهرـك	اواعي لجيـك منـحرـمية
اواعي لروـحـك منـحانـوتـيـة	اواعي الكوكـاـيين يـلـحـسـ مـخـك
اواعي الـبـوـكـرـ ليـطـشـكـ	
اسمع اسمع منـيـ كـلـمـةـ	انـكـنـتـ صـحـيـحـ بدـكـ تـخـدـمـ
مـصـرـ اـمـ الدـنـيـاـ وـتـأـدـبـ	لـاقـتـولـ نـصـرـانـيـ وـلـامـسـلـمـ
وـلـايـهـودـيـ يـاشـيـخـ اـتـعـلـمـ	الـىـ اـوـطـانـهـمـ تـجـمـعـهـمـ
عـمـرـ الـأـدـيـانـ مـاـتـفـرـقـهـمـ	

* لحن السياسي ، من أوربريت « إيش إيش » لفرقة الرياحاني تأليف بديع خيري ويتولى الألحان للتعبير عن كراهية الشعب للإمبريالية . ويفني سيد درويش وتغنى معه الجماهير :

ماقلتكش ان الكترة لابد يوم تغلب الشجاعة
واديك رأيت كلام الأمرا طلع تمام ولا فيهش لوعة
غيرشى اللي كان هالك أبدانا ومطلع التجليل على عينا
ان محمد يكره هنا ودخل دول ريه بس فى ديننا
دخل بناتنا اللي موقعنا فى بعضنا وراح لك متتصدر
فقسى لعبته واتجمعنا ليروح شرفنا الله لا يقدر

* نشيد العمال ، من أوربريت « إيش إيش » لفرقة الرياحاني ، تأليف بديع خيري و تستمر نداءات سيد درويش وهو يبحث المصري على حب جاره في الوطن ، وإن

الجميع مهما اختفت دياناتهم فهم زبناء وطن واحد وينتمون إلى جد واحد هو ادم
وحواء.

قوم يامصري مصر أملك بتناولك
خد بناصرى نصرى دين واجب عليك
يوم ماسعدى راح هدر قدام عنيك
عدلى مجدى لى ضييعه بايديك
صون اثارك ياللى دنسست الاثار
دول فاتوك مجد وانت فى عار
حب جارك زى ماتحب الوجود
ايه نصارى ومسلمين قال إيه ويهدود
دى العبارة نسل واحد م الجدود

* تشيد قبر يامصري ، من أوبيريت « قلوا له » لفرقة الريحانى . تأليف بديع خيري.

كانت نتيجة التطورات السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي شهدتها البلاد منذ أعقاب حكم محمد على وتمثلت في السيطرة الأجنبية والاحتلال البريطاني ودخول رؤوس الأموال الأجنبية لاستغلال البلاد وخصوصاً في المرافق العامة وظهور شركات الغاز والكهرباء والمياه في القاهرة والاسكندرية الأجنبية، وغزو السوق الوطني وأغرقه بالبضائع الأجنبية واقامة محلات التجارية الكبرى . ولقد كان لهذا التطور الحديث آثاره الجانبية السلبية في القضاء على كثير من المهن والحرف القديمة التي حل محلها الصناعات والمنتجات الحديثة وأصحابها من الرأسماليين وأصحاب الورش الأجانب ، وحلول الأيدي العاملة الأجنبية التي وفدت من المستعمرات والبلاد الأوروبية وامتلاك بهم البلاد وأنماط الحياة . وكان موقف المثقفين المصريين هو العطف والاشفاف على مصير هؤلاء الصناع والحرفيين باعتبارهم ضحايا التطور الذي يتم على حساب الفئات الكادحة وبالتالي الحقد والكراء للإستعمار وكافة أشكال الاستغلال الأجنبية.

لقد تناول سيد درويش في ألحانه معظم القضايا والمشاكل الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي تتعلق بالوطن والثورة ، وذلك في أغانيات خفيفة في سهولة كلماتها وبساطة ألحانها . وفي لحن « القلل الفناوى» يتناول عديد من هذه القضايا والمشاكل

المطروحة ، فهو ينادي بمقاطعة البضائع الأجنبية وتشجيع الانتاج الوطني ، وهو أيضا استجابة منه لنداء الثورة العام بمقاطعة البضائع والبنوك الأجنبية:

مليحة جوى الجل الجنواى رخيصة جوى الجل الجنواى

جرب حدايا ودخلك جلتين

خسارة جرشك وحياة ولادك عاللى ماهواش من طين بلادك

جولى حاتجي زى دى وين

وفي جزء آخر من الأغنية يندد بالبنوك الأجنبية التي تنهب أراضي الفلاحين بعد اغراقهم في الديون والفوائد ثم تنزع ملكيتها :

الدنيا مالها ياز عبادوى شجلبو حالها وبين المداوى

شوفو البلاوى البنك ناوى يرفع دعاوى علشان يتاوى

فى فلوسنا واحنا مجدلين

وفي مقطع آخر يندد بالأثرياء الذين يعيشون على كدح وعرق العمال ولاعندهم غير انفاق الثروات في البحث عن المذابح في الملابس والكمباريهات:

ولحداقتي مانفوجشى واصل والبيه مجعمص قاعد يواصل

يشرب فى بيرة ويامنيرة واحنا فى حيرة جد وكبيرة

انتعنا بجه ياسيدنا الحسين

مش بزيادانا بجيئنا عرة وكل حاجة من شغل بره

والفقر طول جلع عنينا وخلا غيرنا يركب علينا

يادى الفضيحة ياناس حرام

ويختتم الأغنية بدعة الأغنياء على لسان العمال لتوجيه ثرواتهم لتصنيع البلاد:

امتنى بقى نشوف قرش المصرى يفضل فى بلده ولا يطاعشى

انتم بمالك واحنا بروحنا دى إيد لوحدها ماتسقشى.

* لحن القل القنواى من أوربريت، قولو له « لفرقة الرياحاني . تأليف بديع خيرى .

وفي هذا اللحن الحزين يعبر سيد درويش عن نكبة كل الصناعيه وعمال الطوائف المختلفة ، وذلك نتيجة استغلال رأس المال الأجنبى :

الحلوة دى قامت تعجن فى البدريه

والديك بيدن كوكوكو فى الفجرية

يالله بيستنا على باب الله ياصناعية
 يجعل صباحك صباح الخير يا سطى عطيه
 طلع النهار فتتاح ياعليم والجipp ما فيهش ولا ملجم
 مين فى اليومين دول شاف تلطيم زى الصناعية المظالم
 الصبر أمره طال واس بعد وقف الحال
 ياللى معاك المال بسررته الفقير له رب كريم
 أولاد أوربا ما يناموش عن الصناعية ما ينونوش
 الأفرنجى دايما حلق حوش والمصرى جنبه يطلع بوش
 ياما شكيتنا وبكتنا يا أغنى ليه ماتساعدوش.

* لحن الصناعية من أويريت "ون" لفرقة الرياحاني . تأليف بيبيع خيري.

أن الثورة التي جددت في الفكر وتراث الحياة ومجاري الشعور هي التي جعلت
 الجماهير تتقبل خروج المرأة المصرية لأول مرة في المظاهرات بجانب الرجل. فراح
 تصدق لها في فخر واعجاب وأن تحبّط بها في الطريق أثناء المظاهرات لتأييدها
 وحمايتها . إلا أن جبهة القوى الرجعية ممثلة في السراي ودار الحماية البريطانية
 ورجال الدين الرجعيين الذين أفزغهم نزول المرأة إلى الشارع لمشاركة ريجالية
 في الثورة بجانب الرجل ، فأخذت تشن هجوماً عنيفاً وضارياً ضد المرأة وتطعن في
 سلوكيها ، كما راحت تتباكى على الأخلاق والتقاليد التي أهدرت . وتصدى سيد درويش
 للدفاع عن المرأة وأن يرد على جبهة الرجعيين بنفس القوة والعنف:

على بنت مصر بأنهى وش	دا باق مين اللي يالس
ساطلע كلame طظ وفش	قولوله يجري ويتابيس
دى المصرية كتر خيرها	إناه إناه هي هي هيه
ياجدع أنت	سبقت غيرها في التربية
وللينسى في نهاية الأغنية أن يرسم للمرأة المصرية الطريق الصحيح لتربية زبنائها	فيفقول:

من قبل ماتقرى الفاتحة	خليها دى حلقة في ودتك
وطنك ما فيش زيه دحه	أول كلام تقوليه لابنك
حبه يانوونو بالأكتر	م النيل .. امبوه .. حبه
من ماما ويبا والسكر	

ويواصل الفن دوره التنشيري والدفاع عن القيم الحضارية الإنسانية ، فيطالب بحقوق المرأة وحقها في العمل ومسواتها بالرجل في ذلك الوقت، ورغم أنف القوى الرجعية المختلفة ، ودعوة المرأة للنهوض والدفاع عن قضيتها ، وذلك على لسان المرأة نفسها في هذا اللحن الرائع: نذكر منه هذه الأجزاء:-

يابنت اليوم	دا وقتك دا يومك
بزيادةكى نوم	قومى اصحابى من نومك
وأخلصى م السلوم	وطالبى بحقوقك
ونجاهد فى حياتنا بحرية	ليه مانكونشى زى الغربية

ذى الرجال ليه	ليه مانكونشى يابيه
زايد عنا إيه	قول لنا هسو

وأنا قاعدة فى محلى	ليه جوزى يتعب تمالي
وتزورق له العيشة وتروقلى	اتعاون فى حياتى وحياته
لهم صوت فى الانتخابات	أشمعنى فى أوربا الستات
هنا فى بلادنا ونبقى فوقهم	احنا كمان لازم نفوقهم
ما فيهش زيها فى بيتها	دى المصرية من نشائتها
أو فى تربية أولادها	ان كان فى محبة بلادها

* لحن "بنت اليوم" من مسرحية الانتخابات لفرقة على الكسار

ويواصل سيد درويش الدعوة مقاطعة الانتاج الأجنبي المستورد وتشجيع الصناعة الوطنية من خلال هذا اللحن:

ياهارى ياهارى إجلى مزاجك	يابوز-زنق السالية دى
يا ابن حارتانا يانوارتنا	حتى بناتك جه بخت اجوزهم نادى
بكره الموبيليا راح تيجي من مرسيليا	

ويرد آخر داخل اللحن معترضاً:

ليه هو نجار مصر إيده قصيرة ولا صنعته ناقصة تمدن
والنبي لو ترسى على حصيرة ولا الحوجة لمرسيليا ولندن ياهارى

* لحن « ياهادى ياهادى » من مسرحية « أم أربعة وأربعين » لفرقة الكسار

لقد جاعت شركة المياه الأجنبية فى القاهرة والاسكندرية لتقضى على مهنة السقاين
فى أرزاهم وبالتالي الصناعات التى ترتبط بها مثل صناعة القرب وعربات نقل المياه
إلى المنازل . وفى هذا الاستعراض الغنائى الذى يختلط فيه الجد بالفكاهة يعبر سيد
درويش عن احتجاج السقاين على شركة المياه ، ويستهل اللحن بنفس النداء التقليدى
للسقاين:

يهـونـونـالـهـ
يعـوضـالـلـهـ
عـالـسـقاـيـاـنـ
مـتـعـفـرـتـيـنـ مـالـكـوـبـانـيـةـ
خـواـجـاتـهـاـ جـسـوـنـاـ
حـايـطـفـشـوـنـاـ
لـيـهـ بـسـيرـازـوـنـاـ
دـىـ صـنـعـةـ أـبـوـنـاـ
ماـعـبـرـوـنـاـ يـاخـلـيقـ
عـمـلـوـهـاـ فـيـنـاـ
طـيـبـ رـضـيـنـاـ
ماـيـنـفـعـوـنـاـ
وـيـلـزـقـوـنـاـ
وـيـشـغـلـوـنـاـ يـاـ أـخـوـنـهـ
اشـمـعـنـىـ يـعـنـىـ
بـساـولـوـ وـيـنـىـ
ياـكـلـاـواـ الـصـيـنـيـةـ
وـيـاـخـدـوـ الـمـاهـيـةـ
مـالـكـوـبـانـيـةـ وـعـلـوـلـهـ
وابـنـ السـبـلـ دـىـ
يـطـفـحـ الدـرـدـىـ
ماـيـطـوـلـشـىـ يـمـكـنـ
يـمـكـنـ طـرـشـىـ
.....
دـىـ شـرـكـةـ غـلـسـةـ
مـيـتـهـاـ نـجـسـةـ
تـلـقـاـهـاـ حـدـقـةـ وـخـضـرـةـ
وـزـرـقـةـ وـيـقـولـاـ رـايـقـةـ
إـخـيـهـ عـلـيـهـاـ
بـيـحـطـوـاـ فـيـهـاـ
كارـبـونـاتـ وـنـبـيـتـ وـسـلـفـاتـ كـبـرـيتـ وـبـودـرـةـ عـفـريـتـ
والـحلـ كـمـاـ يـقـولـ اللـحنـ:
روحـىـ أـلـوـىـ بـوزـكـ
فـىـ وـشـ جـوزـكـ
خـلـيـهـ يـطـيـرـ وـيـجـبـلـكـ
زـيـرـ وـانـزـلـىـ تـكـسـيرـ
فـىـ الـحـنـفـيـةـ

* من استعراض «السبعين» من مسرحية «لو» لفرقة الريhani . تأليف بديع خيري

كان الموظفون في جميع المصالح قد أضربوا عن الذهاب إلى العمل في بداية الثورة
مشاركة منهم في الثورة ، واستمر الإضراب نحو ٢٣ يوما ، وقد اضطروا أخيرا
للعودة إلى العمل بعد تهديد السلطات لهم بالفصل في حالة عدم العودة. ويسجل هذا
الحن موقف الموظفين من الحكومة وظروفهم المعيشية:

هز الهلال يأسيد
يكفى السلى حصل
هديت وأهه راق الحال
ده الموظف مسامش
لما يحمر عينه والا
حدا الله مابينا وبينك
عشرين يوم راحوا علي
بس المقاصد
والدنيا تعود

.....

ياريته العالم عارفينة
دول خمسة جنبيه
وبقيته نقول أبوج
سلامتها السست بتاعتنى
إلا اتنين كده عالماشى
وبيجي الجزار والخضرى والبقال يلعن أبو خاشى

* لحن «الموظفين» من أوبريت «الهلال» لفرقة على الكسار

وقد حفلت هذه الأوبريتات والمسرحيات بعشرات الأغانى وأرق الكلمات والألحان
العاطفية والخفيفة التى تبعث على التفاؤل والعمل وحب الحياة ذكر منها : اتمطرى
ياعروسة واتهنى بعريسك سيد العرسان / جانا الفرح جانا / حبى دعاني للوصل /
يا بهجة الروح / أنا المصرى / أشجع جيوش فى الأمم جيوشنا / اليم يومك ياجنود /
ياورى على قل وياسمين / والله تستاهل ياقلبي / طلعت يامحلا نورها شمس الشمose

/ سالمة ياسلامة روحنا وجينا بالسلامة / الحبيب للهجر مايل / الليلة ياما اكتر عرسانها / أنا رأيت روحى فى بستان / أهى دى الليالي الحلوة / ياعشاق النبي صلوا على جماله / وقد تميزت هذه الألحان المسرحية الغنائية بقدرة سيد درويش الفائقة وعبريتها على تحويل معانى هذه الكلمات إلى ألحان وجمل موسيقية رائعة فى بساطتها وعذوبتها وصدق تعبيرها عن الروح المحلية والطابع المصرى الأصيل.

ويقول الدكتور حسين فوزى إن ألحان سيد درويش الوطنية ليست فى الحقيقة أكثر من صدى الواقع اليومية للثورة ، وكأننى بها نوع من الصحافة الموسيقية . أن سيد درويش واحد من عظماء الحركة الوطنية أو ثورة ١٩١٩ كما نسميهها ، لأن الفنان الذى ولـى ظهره للماضى لا ليعيش حاضره فحسب بل ليحيا فى المستقبل أيضا ، لأن كافة ما شسمه اليوم من الموسيقى المصرية هو أثر من آثار سيد درويش فى التجديد ، والموسيقى المصرية مازالت فى الطريق الذى رسمه .

وينذكر توفيق الحكيم الذى عاصر سيد درويش وارتبط به : كانت أغاني سيد درويش وألحانه الشعبية تسربى فى الناس كالثار فى الهشيم . وهذه الأغانى تختلف عن الأغانى الوطنية والحماسية التى تردد فى المناسبات ، ثم ينتهى تأثيرها بانتهاء المناسبة . وذلك بما تتضمنه من شعور وعاطفة قومية جارفة والتعبير بحس قومى راق وعميق عن هموم وأمال وأشواق الجماهير الشعبية صاحبة المصلحة فى التغيير والتقدم . بدليل أن الجماهير ماتزال تتغذى بها ، كما ستظل هذه الأغانى والآنساشيد حية فى الأذهان بما تشيره من قضايا اقتصادية واجتماعية وسياسية ماتزال مطروحة منذ ثورة ١٩١٩ حتى اليوم من أجل بناء الاقتصاد الوطنى المستقل والتحرر من التبعية الأجنبية وتحقيق الديمقراطىyy والعدالة الاجتماعية.

قصائد في الاحتفال بذكرى سيد درويش



شاعر نابغ لأمير الشعراًء أحمد شوقي

فَيَهُ مِيتاً بِرِياحِينِ الشَّاءِ
يَضْسِيَ الْأَرْضَ بِنُورِ الْكَهْرَباءِ
شَهْوَاتِ أَهْلِهِ وَالْأَمْسَدَقَاءِ
يَخْلُ منْ زُورٍ لَهُمْ أَوْ مِنْ رِيَاءِ!
كَلْمَا مَرَّ بِهِ الْدَّهْرُ أَضَاءَ
ضَجَّةُ الْحَيَا وَفِي صَمْتِ الْفَنَاءِ
(مَعْبُدُ الْأَلْهَانِ) اسْحَقُ (الْفَنَاءِ)
فِي سَمْوَاتِ الْلِّيَالِي قَدْمَاءِ

كل يوم مهرجان كلّوا
لم يعلم قوّمه حرفاً ولم
جوجل الأحياء فيه وقضى
ما أضل الناس حتى الموت لم
إنما يبكي شعاع نابع
مسلاً للأفواه والأسماع في
حائط الفن ويُسانِي ركنه
من أناس كالسدراري جدد

لسم يدم غرس ولم يخلد بناء
عقبقري فيما سر البقاء
تغرس الاحسان أو تبني العلاء
ذات ظلل ورياحين وماء
غدق النبع إلى جبل ظماء
عزت الطير به إلا الحداء
صرف الطير إلى الايك العشاء
وأتى الكواكب فاستوحى الضياء
يخلس الأصوات خلس البيرباء
من خفي الهمس أو جهر الشداء
وأشرح الحسب وناج الشهداء
بالذى تهوى وتنطق ما تشاء
وتنفس فى الثقوب الصعداء
من تباري وشجو وعزاء
عالـمـ السـلطـفـ وأـقـطـارـ الصـفـاءـ
آخرـ العـهـدـ بـتـعـمـاءـ الـبـلـاءـ
وسـرىـ السـوـحـىـ فـنـسـاكـ الشـقـاءـ

غرس الناس قديماً وبنوا
غير غرس نساج أو حجر
من يد موهوبية ملهمة
هبط الشاطئ من رابية
يحمل الفن نميرا صافيا
حل في واد على فسحته
يملاً الأسحار تفريداً إذا
ربما استلهم ظلماء الدجى
ورمى أذنيه في ناحية
قتلقي فيها ما راعه
أيها الدرويش قم بث الجوى
أضرب السعوض لله أوتاره
حرك الناي ونبح في غابه
وأسكب العبرة في أماقه
واسم بالأرواح وارفعها إلى
سيد الفن: استرح من عالم
ربما ضقت فلم تنعم به



**موسيقي خالد
للأستاذ عباس محمود العقاد**

خفقات أصوات تمر وتعبر
ان المغني -أن علا استقلالكم
بين البناء مؤسس ومممر
لله «سييد» الذي غنى لكم
زمنا فقال العارفون «مصور»
وصف ابن مصر فليس يدرى سامع
الأصفى إليه؛ أسامع أم أبصر
أن تستمع الحسونى منه رايته
عجلافتيمن فى الطريق وتيسر

أبناء مصر تذكروا وتذكروا
ما مصر خالدة لم لا يذكر
وإذا جرى ذكر الفنون فميروا
 بالحمد فنا بالجمال يبشر
ذهب الزمان ، زمان من لم ينتعوا
 بالمجده إلا من يصلو ويقهر
 إن الذى يعطى النفوس عزها
 لأحق بالذكر الجميل واجدر
 ليس الغناء صدى ، ولا أنغامه



قل سيداً فإذا ذهبت مترجمة
علموها «هنا لك انه» المايسترو
هي من مصادفة الحروف وربما
سبق الحروف بها دليل مضمر
سمة على كل اللغات سميتها
للسبق في الفن الجميل ميسراً
يا نخبة قدروا الجميل لأهلها
دوموا على عهد الوفاء وقدروا
أهل التحية انتصروا من أمة
تحيا باحیاء الفنون وتشعر
ما كانت الآذان غایة ما ارجى
في مصر ذاك العبة المبرى المبكر
لو لم يخاطب بالنشيد قلوبكم
ونفسكم ، لم تذكروه لتشكروا
فتحت يداه لكم جوانب عبقر
فجزيئاته وكل فن عبقر



وانلی
ودرویش
بریشته

فؤاد حداد

سید درویش



أدب ونقد

مناجاة

إلى روح الموسيقار سيد درويش

مختار الوكيل

قم وغرد نحن للفن ظماء
ينشر النور وينفى البرجاء
من عليل أده الداء العيء
وتزف البشر في دنيا العناء
فاستمنا واسترخنا للقضاء
حرة تتعش ذياك الذماء؟
تطلق الأنفاس في رحب الفضاء
للـ «يا درويش» تخزي الصعفاء
انفس ظماء إلى لحن السماء
من كؤوس متربعات بالصفاء
كرمت من أكؤس تدنى الشفاء
صفرت كأسك من راح الرجاء
عربي الوجه مربوع البناء
عبقى اللحن موقد العناء
أمة قد نهضت تبفي العلاء
مستمد من أغانيك الوباء
رددتها أمة ذات مضاء
لحنك الساحر يارب الغناء
فابعث اللحن وغرد ما تشاء
فليطبل لحنك في وادي البقاء

سيد الفن وأستاذ الفناء
ينذهب الملوحي ويبيقى وحيه
سيد الفن: الأجز هذا الرجاء
ابعث الألحان تدوى بالمنى
نحن قوم عبث الدهر بنا
سيد الفن: أما من نفحة
كنت في الثورة «اغرودتها»
يومك اليوم، فهل من صرخة
أنسكب اللحن أخا الفن على
أين يا ساحر ما طفت به
كم حسونها وكم همتنا بها
يا مدير الكاس فى محفلنا
مذ تولى عن ثرى مصر فتى
ضاحك الطرف كريم منجد
صيدح «النيل» افق حتى ترى
زادها البايث فى يقطتها
نغمة الأمس غدت أغنية
قم فسجل نضيات الجيل فى
كاسك الشرة بر وشفاء
طاب ما غرددت فى عالمنا



بيرم التونسي

اعتد يومك واتحسب
من مهرجانات
فيه القصائد والخطب
تردد لك مطنة طنة
يومك مخلد للأبد
والناس ميشتها بالدد
ربك خانة لهم للهند
وانت خالق للبنا
والناس بتبني مجدهما
لك له ساولنساهم



الشمعه وقعت فى جب،
أول رجب، ألف وميتيين هجري
عشرين كياك، مصرى..
أنا كنت سكران ، سكر شيخوخه،
لكنى دريان باللى حواليا،
اسكندرية الملح غطاهما،
حبلت ، وولدت ، ورد على ياسمين،
ولدت ديد على نار،
مبixin ، على شبابلين ، على مراكبيه..
قال اللي قال : حوشوا،
كانت مراكب، أصبحت توابيت..
رد اللي قال: صلوا على طه،
الواد أبو السيد فى الفنان (*)



صلاح جاہین

الأرض كانت ريش نعاصم بمبى
القلعة سوده، والبيوت بيضه،
فى كل بيت خ____ زنه،
والخزنه مليانه، شفف نساوين
نام الافندى، يئن بالتلرركى..
والبى ياعين بينادوا ع الحنة،
والرع____ بد ساكت،
والنقزان بينفذ القوانين..



فى إيده ريشة عود،
بيلون السموات ، سحاب ، ورعود..
يا م———— ب—— ..
نزل المطر ع الأهالى ،
خرجت جنازتى «الضهر» بم الأزهر
والضهر كان أحمر—
فتتحت أنا عينيـا ،
من قبل ما أوصل للضرير ، وصحيـت ،
على شفـتى غنوة صنـاعـية ،
أبو ع———— رب غناها لـى (*)

* أبو السيد: بكسرة تحت السين مع مد الياء ، وأبو
عرب: كنيـتـان لإسم «سـيـد».

الشمـعـه وقعت فى جـب ،
أول رجب ، ألف ومـيـتـين هـجـرى
عـشـرين كـيـالـكـ ، مـصـرى ..
أنا كنت سـكـرانـ ، سـكـرـ شـيـخـوـخـهـ ،
لـكـنـى دـريـانـ بالـلـى حـوـالـيـاـ ،
اسـكـنـدـريـهـ المـلـحـ غـطـاهـاـ ،
حـبـلتـ ، وـولـدتـ ، وـردـ عـلـى يـاسـمـينـ ،
ولـدـتـ حـدـيدـ عـلـى نـارـ ،
مبـيـضـينـ ، عـلـى شـيـالـينـ ، عـلـى مـراـكـبـيهـ ..
قالـ اللـى قـالـ : حـوشـواـ ،
كـانـتـ مـراـكـبـ ، أـصـبـحـتـ تـوابـيـتـ ..
ردـ اللـى قـالـ : صـلـواـ عـلـى طـهـ ،
الـوـادـ أـبـوـ السـيـدـ فـيـ الـفـنـارـ (*)

فلسطين عربية وثيقة للمهاتما غاندي

أترك المهاطما غاندي عظم الخطر المتربص بفلسطين يعبر عن وجهة نظره حول النتائج الوخيمة لمحاولة اليهود إقامة دولة لهم على أرض فلسطين بمساعدة بريطانيا وأمريكا يقول غاندي: إنى أرى أن اليهود قد ارتكبوا خطأ فادحًا في محاولتهم لأن يفرضوا أنفسهم على فلسطين بمساعدة أمريكا، وبريطانيا وبالاستعانتهاليوم بالإرهاب العالمي. إنها وصمة عار على العالم المسيحي أن اتخذ منهم —بناء على قراءة خاطئة للعهد الجديد— هدفًا للتحيز والآهواء. ليس من الغريب إذن، أن تتجه شفقتى نحو اليهود في وضعهم البائس، ولكنني أحسب أن الكوارث التي يعانون منها سوف تعلمهم دروس السلام. لماذا يعتمدون على المال الأمريكي أو السلاح البريطاني ليفرضوا أنفسهم على أرض لا ترحب بهم، ولماذا يلجأون إلى الإرهاب ليحققو إقامتهم بالقوة في فلسطين؟ إن فلسطين للعرب، بنفس المعنى الذي تعتبر فيه انجلترا للإنجليز، وفرنسا للفرنسيين، إنه لخطأ أن يفرض اليهود على العرب إن ما يجرى في فلسطين اليوم لا يمكن أن يوجد له مسوغ من أي قانون أخلاقي للسلوك. وليس للانتدابات ما يؤيدتها إلا التأييد الذي منحته الحرب الأخيرة. إنها لجريمة ضد الإنسانية، أن يقهرون العرب الأعزاء، لكي يتخد اليهود كل فلسطين أو جزءاً منها وطنًا قومياً لهم والتصرف الأمثل إنما هو الإصرار على معاملة اليهود معاملة عادلة في أي مكان ولدوا وتربوا فيه. فاليهودي المولود في فرنسا هو فرنسي بالمعنى نفسه الذي يجعل من المسيحي المولود في فرنسا فرنسيًا. وإذا لم يكن لليهود أي وطن إلا فلسطين، فهل يستسيغون فكرة إجبارهم على ترك الأجزاء الأخرى التي يعيشون فيها من العالم؟ أم تراهم ي يريدون وطنين يحملون لهما الولاء على هواهم؟

* غاندي والقضايا العربية.. د. محمد أنيس (صوت الشرق) الهندية

أدب ونقد

الديوان الصغير



حكمة غاندي

ترجمة وتقديم : أشرف أبو اليزيد

نصوص هذه الترجمة كلمات للمهاتما غاندي، يوميات كتبها بخطه وأملأها على الفتى اليتيم أناند هنجوراني الذي تبناه، وامتدت اليوميات من ٢٠ نوفمبر ١٩٤٤ وحتى ١٠ أكتوبر ١٩٤٦ ، وكان أن جمعها أناند في كتاب ضخم، يحمل في أول الصفحة حكمة غاندي بخطه، ثم النص بالهندية المطبوعة، وترجمة باللغة الإنجليزية وهي التي عدت إليها لأنقى منها هذه المجموعة في الديوان الصغير.

بورتريه غاندي بريشة الفنان الراحل جودة خليفة ، رسم الديوان بريشة الفنان نامبوديري(الهند)

125 वर्ष तक जीने का समय अब नहीं
जाना चाहिए। यह बहुत दूर है।
किसी भी व्यक्ति को इसके लिए उपर्युक्त
शर्तें नहीं हैं।

20 जून 1946

688. 125 वर्ष तक जीने का समय अब होता जाता है। यह
शर्तें नहीं हैं। किसी भी व्यक्ति को इसके लिए उपर्युक्त
शर्तें नहीं हैं।

10-10-1946

वापू के आशीर्वाद

(गोद के लियार)

मोहन गांधी

A THOUGHT FOR THE DAY

(Specially written for Anand T Hingorani)

M. K. GANDHI

TRANSLATED IN ENGLISH

By

ANAND T HINGORANI

PUBLICATIONS DIVISION
MINISTRY OF INFORMATION AND BROADCASTING
GOVERNMENT OF INDIA

يقول جواهر لال نهرو في تقديمه للكتاب "إن ما وصفه غاندي من
أفكار وما عبر عنه من عواطف ليقدم بكل صدق أثيل مثال أخلاقي
لهذا الرجل".

في يونيو من العام ١٩٤٦ التقى آناند بـ (بليو) كما كان يطلق على
المهاتما، وطلب منه السماح بطبع هذه الأفكار، وسأله غاندي عن
السبب في هذا الحرص الشديد منه على طبعها، وسمح له بنشرها
بشرط أن يكون ذلك بعد وفاته.

كانت قضيته التحرر من الخوف .. التحرر من القمع .. التحرر من
الاستبداد، وتنكشف سطور حكمته قدرة هذا الإنسان البسيط على
التحدي ودعوه للخير والتسامح ونبذه للعنف والأفكار البالية، كانت
حياته مصداقاً لكلماته وكان رحيله عندما اغتاله أحد المتعصبين في
. ١٩٤٨

(اعلاه) غلاف كتاب حكمة اليوم للمهاتما غاندي وصفحة منه

١

تحيا الأخطاء عارية
من أي حصانة
حتى لو غطتها
كل نصوص الكون المقدّسة.

٢

نصوص الكون المقدّسة لا تسمو
فوق الحق والعقل
فما هي إلا
لطهارة الأفندة
وأضاءة الحقيقة.

٣

لا أنوسل للهند أن تنبذ
العنف لضعف فيها
أريدها أن تنبذ العنف
مدركة لقوتها وجبروتها
فحمل السلاح
ليس دليلا على القوة.

٤

الطهارة جارة للمعية الالهية
ولن نحظى برعايته بجسد
غير طاهر وعقل ملوث
والجسد الطاهر لا يسكن
مدينة قذرة.



٥
لا أبغى معرفة الطالع
أو سير غموض المستقبل
الحاضر همي.. أرعاه
وأن قبل إرادة ربي
فإنما لم أمنح حكماً للآتي
واللحظة تقبل خافية علىِ.

٦
هو أعظم من عرف العالم
في العدل وارسال النظم
يخلقنا نسعي أحراراً
ما بين النور أو الظلم.

٧
سر في حياتي سرمدي
ظل .. ولا يزال خافيا
كيف يجد الإنسان سمه
في اضطهادبني جنسه؟

٨
العشق لا يشكو
العشق عطاء و عناء
لم يكن أبدا صنو استثناء
أو منتقما لما يشاء

في الصلابة حكمة
وفيها حمق
والإنسان الذي يصبو إليها
قد يمضي عاري الجسد
تحت لظى شمس الهند
وفي شتاء نرويجي لا يعرف
الشمس
سيعتبرونه من الحمقى
وقد يفقد حياته
ثمنا لتلك الصفة

أشانتنا الطبيعة لا نرى
بظهورنا
بينما يراها الآخرون
ومن الحكمة أن ننهل
من نبع رؤيتهم.

نشأتنا يعلموتنا
أن ما كان جميلاً
ليس بالضرورة مفيداً
 وأن ما يفيد
ليس بالضرورة جميلاً
وغايتها أن أريكم
أن ما هو مفيد
يمكن بالمثل أن يكون جميلاً.



الحقيقة نهر سرمدي
والجنة رافده
والله كما نعرفه
سات شيت -أناندا
(البهندية: الحقيقة والمعرفة
والسعادة)
يجمع في ذاته
الحقيقة والمعرفة والنعيم.

إن مهمة تؤدي بلا بهجة
لن تعين خادماً ولا مخدوماً
ولكن آيات النعيم
والتملك الأخرى لا تساوي
 شيئاً
 أمام خدمة تعزفها
 بروح البهجة.

أعد للشيطان عطاياه
هذا مبدأي.

كأنك لو أهنت مخلوقاً
أهنت قوى السماء كلها
وآذيت كل أبناء الخليقة.

١٦

ليست زوجتي أمة لعقد
زواجهما
لكنها رفيقتي
وساعدي
وشريكه متساوية لي في الحياة
بأفرادها كلها
وأندرها كلها
وحرة تماماً كزوجها
في اختيار دروبها.

١٧

ما أسوأ أن نردد
أن أفكار الآخرين سيئة
وأننا وحدنا نفكر بالافضل
وأن من اختلفوا عنا بأفكارهم
هم أعداء الأمة.

١٨

لا أحد يحيا بلا أخطاء
حتى رجال الله
فهم أولياء له
ليس لأنهم معصومون من
الأخطاء
ولكن لأنهم يدركونها
ويناهضونها
ويسعون دائماً لتصحيحها.



١٩

حيث يكون الحب
سيكون الرب:

٢٠

حرية الهند ستشهد
كل أعراق الأرض المستقلة
أن حريةهم قريبة
وألا مستقبل لهم بأي حال
مع الاستغلال.

٢١

مايسراً أن نفرق
بين الخير والشر.. لكن
لأنمك أن تفعل ذلك أحياناً.

٢٢

حتى الشجرة ذات الجذع
الواحد
تنتفع فيها الأغصان مع
الأوراق
كالدين الواحد
دين الحقيقة والكمال
يتفرع حين يمر في أفقه
البشر.



٢٣

لأغنياء طوفان من الأشياء
ليست لهم إليها حاجة
وهي لذلك مهملة
بينما الملايين يتضورون جوعاً
ويردأ عوزاً لها
لو أينا امتلك ما يحتاجه
وحسب
لن تكون لأحد حاجة
وسيحيا الجميع في حبور.

٢٧

لو أن لنا إيماناً
لو أن لنا قلباً يصلى
كنا ربما تجنبنا الغواية
وتواصلنا مع الله
في تواضع
حتى نصبح .. صفراء.

٢٨

اليوم تعب الملايين تجربة
الجوع المؤلم
وسط عجز سليم
كيف أتحدى لهم
أو أجده هوبي بينهم
دون أن أصوم لدرك نفسي
ماذا يعني ألم الجوع؟

٢٩

ما أفضل أن يخرب المرء
عن ذكر الحقيقة
إن لم ينطقطها بلطف
فهذا معناه أن الحقيقة
لا توجد فيمن لا يحكم لسانه.

٤

لماذا يسهل أن تنزل
أو نزل
عن أن نصعد خطوة خطوة؟

٥

باب المعبد ليس وحده
الطريق لمحو الdns
فما أكثر الطرق التي يجب
الولوج إليها.

٦

المحك الذهبي هو
التسامح المتبادل وإدراك
أننا لن نفقر بالطريقة نفسها



٣٠

مأساة

أن الدين لدينا لا يعني
أكثر من قيد على الطعام
والشراب
لا يعني أكثر من نصرة
معنى التفوق وعقد النقص
ولا يوجد جهل أكثر من ذلك.

٣٤

ربما كنت شخصاً حقيراً
ولكن حين أطلق بالحقيقة
لن يقهري أحد.

٣٥

ديانة لا تعتد بالواقع
ولا تحل مشكلاته .. ليست ديانة.

٣٦

الأخنياء بائسون بقدر لا يقل عن
الفقراء،
فالفقير يود لو أصبح مليونيراً
والمليونير يعني
لو تكاثرت ملاريه.

٣٧

أؤمن أن اللاعنف
يتتفوق على العنف
بصورة مطلقة
والتسامح أقوى من العقاب.

٣٨

من يوحد هدفه في غرض واحد
سيكتسب بلا شك القدرة
على فعل أي شيء.

٣١

بالإيمان يتخطى الإنسان
أعنى الجبال.

٣٢

الديانات دروب تختلف
تتقرب حول الرأي ذاته
ماذا يهم أن نسلك دروباً
تختلف
طالما سنصل للهدف نفسه.

٣٣

لو أن غيري امتلك أكثر مني
فلادعه ولكن
لأن حياتي يجب أن ترسم
بالاعتدال
لا أجرؤ أن أفتني أي شيء
لا أحتججه.





٤٠

الكمال صفة لجلالته
ولكنه - يا لديمقراطيته -
ما أكثر ما يعاني
من مخلوقاته الضئيلة
تسأله عن وجوده
رغم أنه موجود
في كل ذرة
 أمامنا وحولنا وداخلنا.

.٣٩

لا تنمو العفة في بيت ساخن
لا تحميها كالبردة
جدر تحيطها
العفة تنمو في الداخل
وحتى تساوي
أكثر من أي شيء
يجب أن تقوى على مجابهة
كل غواية لا تهواها.



٤١

باليشياطين
ودور العبادة ليست ذات قيمة
إلا إذا حرستها
رجل الله الخير
والمعابد والمساجد والكنائس
هي ما يجعلها الإنسان ..
لتكون.

٤٢

يمكنا الانتصار على خصمنا
فقط بالحب وليس بالكراهية
أبداً فالكراهية شكل مهذب
للعنف تجرح الحاقد
ولا تمس المحقق عليه أبداً.

٤٣

ربما يعذبون جسدي
ويحطمون عظامي
ولكن سيكون لديهم جسدي
الميت
لا طاعتي وختنوعي.

٤٤

بلا تقوى بصير الفعل بارداً
والمعرفة جافة
وربما أصبحنا في الأصفاد.

العنف تطعمه اللامساواة
واللامعنف تعزّيه المساواة.

٤٥

فلتكن الحقيقة هدفك المنشود
دائماً بunschق الجهاد
بشهادة حياتك
فحين تتأكد منها مرة
سترفض الانسحاب ..
حتى أمام الموت.

٤٦

أؤمن أنه رغم أنبل المقاصد
يقاد المرء لارتكاب الأخطاء
قد لا تؤدي العالم
فالله ينقذ العالم دوماً من
وقائعها؛
أخطاء غير مقصودة
لبشر يحيون في خشيتهم.

٤٧

تجربة مريرة علمتني
أن كل المعابد ليست بيوت
الله
فربما كانت مسكونة



٤٨

ليس لدى أدنى شك
في أن أي رجل وامرأة قد
يصلان

لما لدى إذا بذلا الجهد نفسه
ورعيا الأمل والإيمان نفسها.

٥٢

عنابة السماء تأتي دائمًا
حين يكون الأفق أكثر سواداً.

٥٣

من يفقد فرديته يفقد كل شيء

٥٤

يتخلص المخلوق من أصل
الدنس كما ينفى الذهب من
السبائك.

٥٥

حضارتنا .. ثقافتنا لا تعتمد
على تكاثر حاجاتنا وتليل
ذواتنا ولكن على تحجيم
متطلباتنا وانكار ذاتنا.

٥٦

سيبقى ما فطته
لا ما قلته أو ما كتبته.

٥٧

للقرية حدودها
فنحن ندع الأشياء للقدر
بعد نفاد كل أسباب العلاج.

٤٩

ليست الديمقراطية دولة ناسها
كالغم

فتحت شعار الديمقراطية
حرية لرأي الفرد و فعله
تكلفهما عين حارسة.

٥٠

يجرّب الرب مریديه
شدة بعد أخرى
ودائما في إطار الاحتمال
يعطيهم قوة تكفي
لا جتياز المحن.

٥١

المعرفة لا تضيف بوصة
لهامة المرء الأخلاقية
وببناء الشخصية يستقل عن
المعرفة.



٥٨

عندما تتوقفون عن
التفكير بأنفسكم كعييب
سيستحيل على أي شخص
أن يستعبدكم.

٦٣
لا نخجل حين تقررين حيواتِ
أخرى
نحاول للحظاتِ
إطالة زمن وجود الجسد الفاني
والتنتيجة أننا نقتل أنفسنا جسداً
وروحاً.

٥٩

القوة لا تأتي من مقدرة
جسمانية
بل تأتي بها إرادة لا تقهـر.

٦٠

يقول الناس إني قديس
ضيع في السياسة نفسه
والواقع إني سياسي يبذل ما
بوسعه ليصبح قديساً.

٦١

علينا احترام الديانات الأخرى
احتراماً لنا الديننا
فالتسامح المجرد لا يكفي.

٦٢

السعى للحق
لن يحاكم في كهف
فاللصمت لا معنى له
حيث يجب الكلام.

٦٦
حديثي الحائز كان مرة
مصدر ازعاج
وهو الآن سر سعادتي
فقد علمني اقتصاد الكلمات.



ولا يكون هناك مكان للحزن.

٦٧

لا يوجد ما يدعى "الغاندية"
ولا أريد

أن أترك خلفي طائفة تحمل اسمي.

٦١

عُرِفت دوماً بأني
مهووس مبتدع مجذون
سمعة مستحقة
لأنني حيّثما حللت يتبعني
كل مهووس ومبتداع ومجذون.

٦٢

عديدة هي أسماء الله! ولكن لو
خيرنا بينها لآخرنا الحقيقة،
لأن الحقيقة اليقين هي الله.

٦٣

إدراك الحقيقة لا يكون مستطاعاً
بغير اللاعنف وبهذا يقال دائماً أن
اللاعنف هو القانون الأسمى.

٦٤

مَحَال السعي
بدون تبتل للحقيقة واللاعنف
فلا سرقة، ولا تملك، ولا خوف،
بل احترام يساوي الأديان والتخلّي
عن عقيدة النبذ وما شابهها.

٦٨

يجب أن يأكل المرء
لا ليُسْعِد الفم
ولكن ما يكفي ليمنحك الجسد البقاء.

٦٩

علمتني التجربة أن الصمت
جزء من النظام الروحاني لدعاة
الحقيقة

اما الميل للمبالغة لقهر الحقيقة
قصد او عن غير قصد
فطبيعة عنف انساني
نسمو بالصمت عليها.

٧٠

حيث لا تكون هناك حقيقة
فلن تكون هناك معرفة حقة
فالمعرفة صنو لاسم الله
والحقيقة الحقة تكون ومعها
السعادة





٧٧

الخوف من الموت
الخوف من إصابة الجسد
الخوف من الجوع
الخوف من الإهانات
الخوف من استنكار العامة
الخوف من الأشباح
الخوف من الأرواح الشريرة
الخوف من
غضب أي شخص
مخاوف
تجد في التخلص منها
شجاعتك.

٧٥

"البراهاميتشارية" تعني ضبط
أعضاء الحس في الفكر
والقول والعمل ولن يكون
براهماتيا حقا من يتشفّف
العيش بعقل ملوث.

٧٦

عدم السرقة لا يعني إلا
سرق وحسب فاحتقارك أو
أخذك لشيء لا تحتاجه هو
سرقة مماثلة وبالطبع
السرقة مشحونة بالعنف.



٨٢

خذ الحكمة من الشجرة
قول يحق للمرء أن يسكنه القلب
فالشجرة تتحمل حرارة الشمس
لتحننا الظل الرطيب.
فماذا نفعل نحن؟

٨٣

فلنكن على خذر من المعرفة
الكافية
لأنها تتأى بنا
عن الحقيقة.

٨٤

لإدراك الحقيقة يجب
أن نقرأ ونتأمل
سیر القديسين.

٨٥

ضد من سنستد عداوتنا
والله نفسه يقول أنه موجود
في الكائنات الحية كلها؟

٨٦

ماذا يفعل الإيمان في الإنسان؟
إنه يستطيع فعل كل شيء.

٧٨

اللا تملك يعني لا تدخل شيئا
لسنا بحاجة إليه اليوم.

٧٩

الابتعاد عن عقيدة النبذ
لا يعني فقط لمسهم بل النظر
إليهم كأصدقاء وعشيرة منا
معنى معاملتهم بالطريقة التي
معامل بها أخواتنا وأخواتنا
لا أكثر .. ولا أدنى.

٨٠

أولى تعاليم اليوجا
السيطرة على العقل
أي كبح واحضان
عواطفه الجامحة

٨١

كيف لإنسان أن يدرك الحقيقة
وعقله جامح لا يهدأ؟
طيش العاطفة بالعقل كعاصفة في
محيط لن يأمنها إلا ربان
يقبض الدفة بسرعة.
وذلك الباحث عن الأمان في
اسم الله بينما عقله في قلق.



٨٦

أعظم درس نستخلصه من
حياة ميراباي *
أنها صحت بكل شيء
حتى زوجها
في سبيل الله.

٩١

من كان نظيفاً حقاً
في جوهره
عز عليه
ألا ينطف مظهره.

٩٢

عظمة الإنسان
في نفسه
لا في رأسه
فهي عقله الذكاء وحسب.

٩٣

كلمة من قلب طاهر
لا تعرف طريق الشر.

٩٤

لكي يعرف الإنسان نفسه
عليه الخروج
من درقته
لينظر إليها
في حياد.

٨٨

السعادة الحقيقية
لا تأتي مما حولك
بل تتبع من داخلك
وحسب.

٨٩

الطريق المستقيم وعمر
رغم بساطته
وإن لم يكن كذلك
لسلك الجميع
الطريق المستقيم وحده.

٩٠

علمتني تجاربى
أن الإنسان وحده
هو مصدر سعادة
وشقاء نفسه

* أحد أنصار الآلهة كريشنا



نص الملاكة

شعبان يوسف

<p>تغنى * إذن سأبوج قليلاً ليسمح قلب الملاكة أسأل حابي: ماذا تخبي روح الملاكة عنى وماذا ترتب من قصص فى فضاء النهار ثم تعود إليك مسربلة فى مودتها</p>	<p>* إذن سوف أكتب فى ثقة وابتهاج: ذاك الصباح جميل لأن فصاحة حكمتها تتزاحم حول زوايا جنوبي وأعلن: ذاك المكان الذى يتحوطنا منذ بضع دقائق يرقص بين يديها وتلك الحديقة نقطعها جيئه وذهاباً</p>
--	--

<p>* إذن سأقول لها إنني سأغافل وعي صديقى وهو يهافت سائلة تقصى ونائلة تتناول أوقاته فى صباحاته: لماذا أتى القرطبي هنا؟ وكيف ستهرب -لوحة «هيلجا» إلى الشرق صانعة حيرة واضطرابا سائلقى -إذن- إلى النهر بعضا من الدعوات وأغسل نفسي وأنقضها من غبار كثيف وأركع بين يديها -طويلا سألهجها حينما سوف أدعوه لها بالسلامة أدعوه حمامات روحى تطير وتحرسها من رياح سموم ومن غربة فى المدينة تكبر تخلقنا وتحاصرنا سوف أركض عند سواحلها وأنادى وأطلب حفنة نور لكي أشهد الشمس تشرق</p>	<p>وتجهز بعض فناجين «شاي» دون مشاكسة الياسمين ونزقب طاولة تستجيب لهزة أقدامها تتحرك بينهما فتضايقها وتحاصر بهجتها فى قليل من الاضطراب * ذاك الصباح ستخبره إن عاصفة عصفت بالبلاد وطاحت بأبنائها فى الصحارى البعيدة يمعن فى الحزن وهو يشاهد موقعة بين خصميين مضطربين سيكى كثيراً ويoglobin من نفسه يتوارى ويسقط فى مقعد ويغوص ويبدوى ويشعر أن حدائقه / شمسه الواضحة ستأخذه بين أخسانها وتغمره بحنين ودفء وتصفعه كفيه فى ألفة وارتباك وأن الذى بيتنا لا يسمى ولاتبحث الكلمات له عن سكن</p>
---	---

وفي جملة وفي مفردات الكلام ..	فوق عوالها
وفي لسنة طيبة	إذن ..
وأصبح عند المية البعيدة	سوف أقرأ : لا تمنعن أناسا من عبور
أجرى كحرية لا تزيد التوقف	النهر
أسعى لكى ألس الشمس-مشرقه	عندما يكون فى قاربك مكان»
غريتني الحياة كثيراً	وأبدأ فاتحة بلادى
وأمى تطرز حكمتها فى دروس البيانو	وأجلس فى صالة واسعة
أبى-كل يوم -قرب المغيب يغادر منزلنا	وأشهد حرباً بين شقيقين فى ضفتين
ثم يلقى محبه هادئاً -مستريحاً	تقودهما خيبة
أنا من زمان	فيقتلان
أحب الدراويش والأولياء	ويرطمأن
الذين ينامون جوعى	ويرتفعان عن الأرض
ولا يسلبون طعام المساكين والقراء	حتى تنوب الهوية
ويمشون فى الأرض هوناً	أعرف أن بلاداً ستهار بعد قليل
ولا يتربكون متاعبهم -مطلاً فى	إذن
الطريق	سوف أظهر مظلمتى للملائكة
أنا يا صديقى	أشكو لها
أخاف الدسيسة	وأمنع روحي من الانهيار
والاشتباك مع الجناء	فيرفعنى صوتها فى ظلام المكان
وقررت أن أنزوى فى حديقة شعرى	وتوقفنى فى جزيرتها عارياً
وأذهب نحو جمال يناسبني	وتبدأ فيض مولتها الغامرة
سأقول كما قال درويش يوماً:	وتشرع فى سرد قصتها:
«أرى ما أريد»	«أنا من زمان
«يعلمى.. الحب ألا أحب»	أحب الفضاء المغامر
سأدهش أهلى	أحب الكمال الذى يتجسد فى رقة



أبسط من أن ترى؟
 أنا من زمان
 أكرس نفسي لعاصفة ستميزنى دونهم
 وأفتح بوابة
 دون أن أنفحش شر المدينة
 كنت أعد الطعام
 وأجمع بعضا من الناس
 كى يأكلوا فى هناء
 ولكنهم غادرونى .. فغادرتهم
 فمن سوف يبقى
 ومن سوف أبقيه تحت مظلة ذاك
 الصباح العجيب؟

وبعض رفاقى
 بقتنة روحى
 وأجعل عينيك ترتكبان
 وأنت تراقبنى
 حينما سوف أرقص فى قاعة خالية
 وأطلق صيحة جسمى تغامر
 أطلق صرخة روحى تبوج وتسائل:
 من سيليق بمعجزتى
 ويطيق جمالى؟
 ومن يستطيع احتمال حرارة عمر
 أصوبها نحوه؟
 ومن سوف يعرف أن مفاتيح حريرتى

أدب ونقد

(شعر)

زهـايمـر

• نبيل ظلف

وارقص لش بابلن
 يحـمـص رـغـيـفـى
 وقطمة لـنـيـكـسـونـ وـعـمـدةـ بـرـاغـ
 ولـقـمـةـ لـقـطـةـ أـخـوـيـاـ السـفـيرـ
 وافـرقـ فـىـ قـرـبةـ حـلـيبـ الـبـعـيرـ
 وـرـيقـ الـحـبـبـةـ
 يـطـفـيـ السـفـيـرـ
 حـيـاتـيـ وـحـيـاتـكـمـ بـتـفـرـقـ كـتـيرـ
 وـبـاـكـرـهـ سـرـيرـكـمـ
 وـأـحـبـ الـحـبـبـ يـرـ
 فـىـ رـمـلـ الـفـيـافـىـ
 وـفـىـ الزـمـنـ هـرـيرـ
 بـاحـسـ اـنـىـ دـافـىـ

زـهـايمـر .. زـهـايمـر ..
 باـعـيـط .. وأـزـمـر ..
 وـبـالـعـن .. وـبـاشـكـر ..
 وـبـطـاـتـ اـفـكـر ..
 فـىـ اـيـهـ اللـىـ دـمـ
 خـلـاـيـاـ الدـمـاـغـ
 وـبـاقـلـعـ بـيـجـامـتـىـ وـرـوـبـيـ الـدـيـشـامـبـرـ
 وـاصـيـفـ فـىـ روـمـاـ
 فـىـ آـخـرـ دـيـسـمـبـرـ
 حـيـاتـكـمـ بـتـايـمـرـ
 حـيـاتـيـ فـىـ فـرـاغـ
 وـأـعـيـشـ وـبـاـرـجـانـ
 فـىـ قـصـرـ رـىـ الـخـرـيفـىـ

ونفت فى حـرير
وبـانسى انى باـحـلـم
وبـانسى انى بـانـسـى
ومـين اللـى خـدـنـى
وعـالـجـنـى فى فـرـنـسـا
ومـين اللـى عـدـلـى
فى مـخـى وجـيـنـاتـى
وفـصـى الـامـامـى يـخـزـنـ مـلاـيـكـه
وفـصـى اللـى خـلـفـى
يـحـنـ أـبـالـسـ
وعـالـكـومـبـيـوتـرـ شـرـيطـ ذـكـرـيـاتـى
وصـورـةـ مـرـاتـى
تعلـمـ بـنـاتـى
آدـابـ الـحـادـثـ
وفـيلـ أـمـريـكـانـى
بيـفـهمـ فـيـ جـلـسـةـ
كتـابـ الـأـغـانـىـ
وفـنـ المؤـانـسـةـ
وضـفـدـعـ تـوقـعـ مـصـيـبةـ وـكـارـاثـةـ.
وكـامـيـراـ فـيـ مـيـامـىـ
تصـرـخـ فـيـ عـدـسـةـ
سرـقـنـىـ الـحـارـامـىـ
واـعـىـ لـاتـنـسـىـ
وـعـالـمـ أـمـريـكـىـ يـشـقـ الصـفـوفـ
ويـشـهـرـ مـسـدـسـ جـيـنـاتـهـ فـيـ خـرـوفـ

بـ يـ كـ تـ بـ حـ رـ وـ فـ
الـ سـ دـ .. إـ نـ .. اـ يـ سـ ..
جـ يـ نـ اـتـ الـ حـ مـ خـ سـ اـرـ اـتـ ..
فـ قـ يـ سـ وـ .. إـ سـ .. اـ يـ سـ ..
وـ عـ زـ الـ اـمـ اـرـ اـتـ بـ نـ صـ لـ سـ يـ وـ فـ ..
وـ اـفـ رـ يـ قـ يـ لـ سـ هـ فـ يـ شـ مـ سـ الـ خـ سـ وـ فـ ..
بـ تـ اـكـ لـ حـ رـ نـ كـ شـ ..
وـ بـ تـ جـ زـ صـ .. وـ فـ ..
تـ خـ لـ لـ فـ مـ شـ .. مـ شـ ..
تـ قـ دـ يـ خـ .. وـ فـ ..
وـ تـ كـ نـ سـ بـ يـ وـ تـ هـ اـ بـ مـ قـ شـ .. وـ جـ اـ رـ وـ فـ ..
وـ كـ لـ هـ بـ يـ .. رـ قـ رـ ..
يـ دـ قـ الـ دـ فـ .. وـ فـ ..
وـ لـ اـ كـ اـ بـ هـ .. وـ هـ ..
وـ لـ اـ حـ .. تـ ئـ خـ .. وـ فـ ..
وـ لـ اـ لـ قـ نـ وـ نـ وـ لـ وـ لـ مـ الـ كـ سـ .. وـ فـ ..
وـ خـ .. رـ يـ شـ بـ ضـ .. وـ فـ .. وـ رـ ..
فـ يـ وـ بـرـ الـ خـ .. رـ وـ فـ ..
زـ هـ اـ يـ مـ رـ .. وـ اـ عـ يـ شـ .. مـ حـ تـ رـ ..
مـ عـ زـ مـ كـ رـ مـ .. مـ اـ سـ بـ يـ اـمـ ..
وـ اـ زـ اـ قـ طـ .. طـ .. وـ اـ زـ يـ طـ ..
فـ يـ سـ فـ .. فـ .. حـ .. الـ هـ .. رـ ..
وـ خـ .. وـ فـ .. وـ مـ شـ اـ طـ .. اـ رـ ..
وـ نـ .. اـ مـ اـ شـ .. صـ .. نـ ..
وـ فـ .. رـ .. رـ .. هـ .. وـ لـ اـ كـ .. وـ



لابد اع _____ تذر
 والملم ع _____ خ سامي
 فى شنطة س _____ فر
 وأسافر للكوكب ونجم انتحر
 على ض _____ هر أربن وقطر المطر
 وحاسس _____ ال لاظوغلى
 فى آخر _____ ر مرمر
 ايه م _____ شعنى الزهايمير
 ولازم ية _____ ر

تخ _____ اف المفنم
 واحلف بابنى ماقلتش نعم
 م _____ حدش عالجنجى
 و _____ مخى اتقة س
 زهايمير ياخ _____ سال
 زهايمير ياعام
 زهايمير ج _____ لال
 واحدلى النعم
 فى بوسطن ولندن وموسكو يعم
 وأخ _____ رة كلامى

الموقف

د. آدم مهدى أحمد

مهدأة إلى الشهيد محمد الدرة ورفاقه أطفال فلسطين



(الأمهات يهاجمن المجرم باراك)
أتفتلهن وأنتينا
أتفتلهن زهرة عبقة زماننا
وتحصد ما زرعنا هنا سنينا



(الآباء يخاطبوا الآباء)
يا كبارنا أما زلتكم نيا
والعدو يسرق الأحلام
وطاب لكم الجلوس في المقاهي والمطاعم.



• الآباء يريدون على الآباء
فلسطينية عربية والقدس إسلامية

ندين ونشجب الإمبريالية
نعم للحوار نعم للسلام نعم للإسلام
شعارات نرددتها عند الحاجة
ووجد المزيد من الشعارا للمعركة الحاسمة



(المهات يشجعن الأطفال)

يا أكبادنا يا فلاتنا يا صغارنا
كلكم درة وألف درر
كبارنا نيام وقبضوا الثمن
وتحولت المعركة للدرر
لا تراجع لا تخاذل
الدم أقل ما يقدم للأوصان



(الأبناء يطمئنون الأمهات)

نعم يا أمهات
عاهدنا الله والوطن
سنحرر فلسطين والقدس نحميها
نقاوم ولا نساوم
نرمي الحجارة تلو الحجارة حتى النصر
نغلق عار الكبار ونبعث أمل الصغار.
المقطع الأخير

صوت بعيد يولول: القدس إسلامية يا مسلمين
فلسطين عربية يا عرب
ينبعث صوت خافت:
حكوماتنا شغلتنا بالشخصنة
وقالوا تليها العولة
ومن باع الأرض مرة لا يتتردد في بيع القدس لحظة
عجبى.

أدب ونقد

(قصة)



ابتسامة

حسام علوان

(القصة مهداة إلى ذكرى القاص)

يحيى الطاهر عبد الله وقصتها اليوم الأحد

اشترى تذكرتى سفر درجة ثالثة، أطعافها لها وسارة .

قالت كل مرة يتوجهان فيها لركوب القطار:

-القطار مزدحم

أخلى لها مساراً من الباب ، فدخلت .

انحشرت فى المنتصف فزعم أن يتبعاً لتمر.

قال أحدهم إن السفر ليس طويلاً وطالب بالتحمّل.

دفعها بيده ، واندفع خلفها . تقدمت عنه ، فانعزل عنها.

طلبت من الركاب الجالسين على مقاعد متقابلين أن يسحب أقدامهم فسحبواها .

تمكن من إيجاد مكان لidine فثبت.

أسننت ظهرها إلى النافذة ، وأخذت تنفس زفير الآخرين، وعرق الأقدام المتداة
بجوار وجهها من رفوف الأحمال.

رأت ما أمامها مضيباً فسرحت.

(رائحة القى في أنفها
تخنقها)

بيدها تتحسس رقبتها

ت

س

ق

ط

مكانها كومة لحم.

للمتها العجوزجالسة على المبعد ، وطلبت من الشاب الجالس بجوارها أن يقوم
لتجلسها، فقام .

فكك العجوز البابايس التي تثبت الإيشارب الملتـف حول الشعر، وأخذت تندعـك لها
رقبتها وصدرها (كان الجسد بارداً).

لما خطف الزوج نظرة إليها ظل مأخوذاً بال موقف بقطعت عليه العجوز فكره سائلة
إن كان أحد معها ، فأجاب أنه ..

وحده وجد الطريق ممهداً له ليسير تجاهها.. نظر إليها طويلا.
(هل كان لازماً أن يركـبـ القطار
آه .. لو)

سأل أحد الركـابـ الزوج إن كان ذلك يحدث لها كثيراً فقال إنها أول مرة.

طلبت العجوز أن يبحث أحد عن زجاجة كولونيا في عربات الدرجة الأولى ، فتحرك
مجند شـابـ.

لـفـلـتـ منـ أـنـفـهاـ دـمـاـ بـنـىـ اللـوـنـ فـاسـدـاـ ، زـفـراـ . ثـمـ أـخـذـتـ تـفـقـيقـ .
نظرت إلى الوجوه المتـلـعـةـ إـلـيـهاـ ، ولكنـهاـ لمـ تـرـ شـيـئـاـ وـاضـحاـ لأنـ مـسـارـاتـ الدـمـوعـ



كانت تحجب عنها مسارات الرؤية.
أخذت العجوز رأسها على صدرها ، قالت لها أن ترتاح ، ضمتها بقوة ، فبكت أكثر
والعجوز تمسح دموعها .
(سألها الزوج عن التذكريتين
سمعته ولكنها
لم تجبه
فقط نظرت إليه).
ارتمى على الأرض باحثاً عن التذكريتين .
أعادت تثبيت الإيشارب على شعرها المنظفي .
قالت للشاب الواقف أن يعود لموضعه فأشار لها بيده ، أن تظل جالسة .
ظل الزوج ينظر إليها محاولاً أن يستجمع كلماته(..)
ـلماذا تحمله ذنباً كهذا .
هذا ما قالته لنفسها ،
قبل أن تنظر إليه مبتسمة ،
يتبسم
و قبل أن تنظر للأمام ساهية .



فيلم «البحث عن فورستر» قصيدة سينمائية مناملة عن جمال الحياة

د. أحمد يوسف

كثيراً ما تعتمد بعض الأفلام الأمريكية المعاصرة على التورية في عناوينها، حتى أنه ينبغي عليك أن تتوقف قليلاً عند اسم الفيلم حتى تقترب من إدراك مضمونه وهو ما يجعل هذا المضمون بعيداً عن الفهم مع الترجمة الخاطئة إلى العربية ولعل أكثر الأمثلة وضوحاً على ذلك هو فيلم «النمر الراكم تنين مختبئ»، حيث تكمن المفارقة في أنك لن تجد في الفيلم أي نمر أو تنين! وهذا هو الحال مع فيلم «ويل هانتينج الطيب» الذي قد

يعنى أيضاً «اصطياد النوايا الحسنة» ، وهذا هو فيلم «البحث عن فورستر» الذى يتضمن أن تلك الشخصية التى تدعى «فورستر» ليست إلا كنزاً مختفياً ينتظر من يكشف عنه.

ليست تلك التورية فى العنوان هى الشئ الوحيد الذى يجمع بين فيلمي «ويل هانتينج الطيب» و«البحث عن فورستر» وهما الفيلمان اللذان أخرجهما المخرج جاس فان سانت ، لكن ما يجعلهما قريبين إلى بعضهما البعض- حتى أنه يمكنه أن تعتبرهما توبيعين على لحن واحد- هو أن كلاً منها يحكي عن قصة لقاء غير متوقع بين بطل عجوز صاحب تجربة طولية عميقه قرر أن يعيش على هامش الحياة وبين شاب فى مقتبل العمر ينتظر من يكشف عن مواهبه الكامنة ويفجرها ، ليصبح هذا اللقاء هو الشرارة التى تضمن استمرار الحياة.

يحكى فيلم «البحث عن فورستر» عن أديب يدعى ويليام فورستر (شون كونري) ،حصل على جائزة بوليتزر فى شبابه عن عمل أدبيوحيد ثم اخترى عن الأنثار، لكنه لسبب غامض- سوف يكشف الفيلم عنه فى مشاهدة الأخيرة- يكون قراراً اختيارياً منه لاعتزال العالم والكتابة ، وهما يقيم فى شقة مليئة بالكتب ، وأواسطه الوحيدة لمعرفة ما يحدث فى العالم هو تأمل الساحة التى تقع أمام منزله من وراء الستار ، حيث يقوم بتصوير الطيور ومشاهدة الصبية الزنوج (فالأحداث تقع فى حى برونكس من مدينة نيويورك) وهم يلعبون كرة السلة.

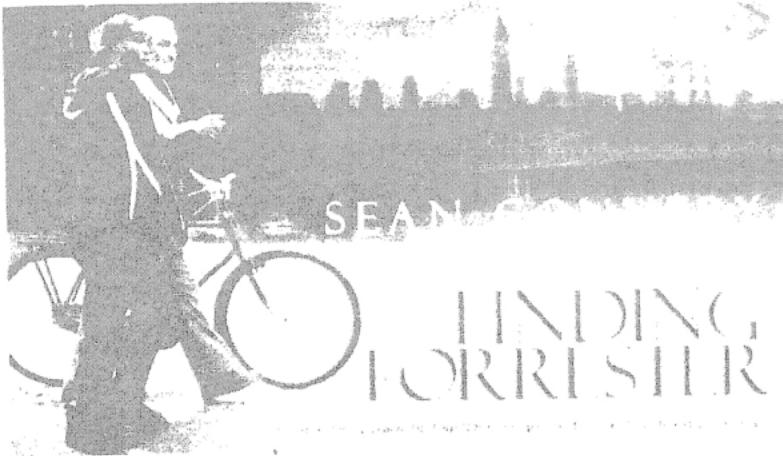
على الجانب الآخر، هناك الصبي الزنجى الفقير جمال والاس (روبرت براون ، فى أول أدواره السينمائية)، الذى يتمتع بذكاء ، غير عادى ، لكنه يخفى مواهبه عن أقرانه حتى يندمج معهم، وفى لحظة من لحظات العبث الصبيانى ، يتحداه أصحابه أن يصعد إلى الشقة الغامضة لكي يعرف من يقيم فيها ، وبالفعل فإنه يتسلل إليها ، ليواجه الرجل العجوز فيخاف الصبي ويرحل هارباً ، تاركاً وراءه حقيبة المدرسيه التى يتحصلها فورستر ففيكتشف أن الصبي يملك موهبة أدبية تتطلب من يرعاها.

لكن الفيلم لا يقفز إلى هذا اللقاء بين الجيلين، أو بين العالمين ، فى قفرة ميلودرامية مصطنعة ، وإنما يمضى إليها على مهل وتأمل ، ففى البداية يرفض فورستر أن يقتسم أحد عليه عالمه، كما يتشكك الصبي جمال فى أن يمنحه الرجل نصائحه ، لكن شيئاً

فشيئاً تتحول العلاقة بينهما إلى فورستر معلماً ومرشدًا، وجمال تلميذاً، يتعلم - كما يقول فورستر - أن يكتب المسودة الأولى بقلبه ، لكنه ينفعها فيما بعد بعقله . غير أن الحياة أمام صبي زنجي فقير ليست مفروشة باللورود ، فهو يتلقى عرضاً بمنحة دراسية في مدرسة راقية، ليس فقط بسبب تفوقه الدراسي ، وإنما لأن المدرسة تجد فيه لاعباً ماهراً في كرة السلة فتسعي لانضمامه إلى فريقها . وفي المدرسة يتلقى جمال بالفتاة البيضاء الرقيقة كلير (أنا باكين) ، قد تجمعهما مشاعر حميمة من التألف لكن يفصل بينهما الاختلاف العرقي والطبقي ، حيث أن كلير هي ابنة أكبر المساهمين في المدرسة . إن ذلك يشكل معاناة بالغة للصبي جمال عليه أن يختارها وحده ، فما يزال فورستر يرفض أن يغادر باب شقته ويعود إلى العالم من جديد ، ليمضى الفيلم إلى تقييم شخصية الأستاذ المتعمد روبرت كراوفورد (موراي إبراهام) الذي يشكك في أن جمال يكتب تلك المقطوعات الأدبية بنفسه ، وهكذا فإن الصبي يجد نفسه في النهاية مهدداً بالطرد من المدرسة ، مما يدفع فورستر إلى الخروج إلى العالم ، ليدافع عن الصبي ، ويكشف حقيقة كراوفورد الذي فشل أن يكون كاتباً حقيقياً أصيلاً ، فقرر أن يعلم الآخرين قواعد الكتابة! .

ربما تجد في فيلم «البيج عن فورستر» الكثير من الخيوط الدرامية شديدة الاقتراب من فيلم «ويلهانتينج الطيب» ، بل يبدو هذا التشابه متعمداً حين يظهر الممثل والنجم مات ديمون في المشهد الأخير من الفيلم (دون أن يذكر اسمه في «التقيارات») وهو نفسه صاحب شخصية «ويل هانتينج» في الفيلم السابق . كما يمكن أن تتعذر على تشابه آخر مع نهاية فيلم «عقب امرأة» ، حيث يذهب الرجل العجوز ليدافع عن الصبي في خطاب بلغ طويلاً . بل لا بد لك أيضاً أن تتذكر الشخصية التي لعبها الممثل موراي إبراهام في فيلم «أماديوس» ، في دور الفنان غير الموهوب الذي تدفعه غيرته إلى سحق مواهب الآخرين .

لكن على الرغم من أن الفيلم يستدعي إلى ذاكرتك هذه «القيمات» من أفلام سابقة ، إلا أنه يظل عملاً فنياً أصيلاً ، حيث تنمو العلاقة بين المعلم والصبي لتصبح علاقة جدلية يتأثر فيها المعلم نفسه بتلميذه ، ليعود إلى حب الحياة من جديد ، فعلى حين أن فورستر قرر أن يهجر العالم بعد وفاة كل أفراد أسرته واحداً بعد الآخر ، مما دفعه إلى حالة



عاصرة من القلق الوجودي حول جدوى الكتابة، فإنه يتعلم من الصبي جمال أن معارك الحياة تتجاوز الهموم الذاتية لتصبح معارك طبقية واجتماعية لابد من مواجهتها وعدم الهروب منها وفي واحد من أجمل مشاهد الفيلم يركب فورستر دراجته للمرة الأولى بعد سنتين طويلة، يطوف في شوارع المدينة المضيئة، ليدرك أن الحياة لابد لها أن تستمر.

وقد يكون فيلم «البحث عن فورستر» فيلماً غير جماهيري، لأنَّه يحتاج من المتفرج إلى الكثير من الصبر والقدرة على تأمل التفاصيل، خاصة وأنَّ الفيلم لا يعمد أبداً إلى المبالغة المليودرامية أو التلاعُب بمشاعر المترفين، وهو ما يبدو في الواقعية الشديدة التي تقترب من النزعة التسجيلية لتصوير حياة الزوج والاستخدام المرهف لشريط الصوت الذي يحيطن بالأحداث بموسيقى تتنمّى إلى هذا العالم، بالإضافة إلى التحكم الهائل في أداء الممثلين حتى أنك تشعر بما يدور في أعماقهم دون أن يفصحوا عنه بحركات إيمائية مفتعلة. إنَّ فيلم «البحث عن فورستر» حالة سينمائية خاصة من التأمل، تتسلل إليك رoidاً رويداً لكي تؤكّد لك في عذوبة خالصه أنه لا بدّل أمامنا إلا قهر الموت المادي والمعنوي والإيمان بجمال الحياة.



فيلم «ما تريده النساء» ميل جيبسون ينقد نفسه بإنقاد النساء!

إذا تأملت عنوان فيلم «ما تريده النساء» وتذكريت أن من قام على إخراجه هي المخرجة نانسي مايرز ، فلابد أنك سوف تتوقعـ على نحو ماـ «فليماً «نسوياً» يحكي لنا تفاصيل «ما تريده النساء» ، خاصة أن بطولة هي هيلين هانت، التي لمعت في البداية في المسلسل الأمريكي «مجنون بك» ، ثم في أدوار نسائية مساعدة تركت فيها بصمتها الرقيقة في أفلام مثل «الذى طرحته الأمواج» (أو «المنبوز» كما عرض في الأسواق العربية) لكنك يجب أن تذكري شيئاً أكثر أهمية ، هو أن الفيلم من بطولة النجم ميل جيبسون ، فكيف له أن يتخلى عن نجوميته لكي يفسح مجالاً للحديث عن «ما تريده

ذلك هو جوهر المفارقة في هذا الفيلم ، الذي يحتل فيه البطل (النجم) كل الكادرات من البداية إلى النهاية حتى أنك لا تجد مشهدًا واحدًا يخلو منه، وكأنه الرجل الذي لا يريد أن يفسح مجالاً للمرأة لكي تتحدث عما تريده، ومع ذلك فإن الفيلم يتخذ موقفاً نسرياً يدافع عن حقوق المرأة كما يراها صناعه.

بل إن الفيلم يتخذ من هذا البطل «فخاً» يقع فيه المتزوج الرجل حتى يتوحد معه، ويتخذ موقفه خاصه مع المشاهد الأولى التي تقدم هذا البطل، نيك مارشال ، في صورة زير النساء الذي لا يشق له غبار ، بل إننا نسمع على شريط الصوت تلخيصاً لشخصيته بينما نرى على الشاشة «فوتومونتاج» سريعاً لطفولته ، حيث ولد لأمرأة تعمل في مجال الاستعراض ، هذا المجال الذي ينظر إلى المرأة باعتبارها سلعة ، وفي كواليس «هذا العالم» ترى بطلنا نيك مارشال وسط النساء اللاتي يدلله (وتسمع على شريط الصوت تعليقاً ساخراً: «إنك لست في حاجة إلى فرويد لكي تعرف التركيبة التفصية مثل هذا الرجل») ويجلس الطفل في عيد ميلاده بين فتيات الاستعراض لتلتقط له صورة تذكارية وتلك هي الصورة الثابتة التي تنتقلنا إلى حياته المعاصرة .

لقد أصبح نيك كهلاً ، له تجربة فاشلة في الزواج أثمرت ابنة مراهقة لا يكاد أن يعرف عنها شيئاً ، فكل ما يهتم به هو عمله في مجال ابتكار الإعلانات ، لكن الأهم هو أنه يحقق على الدوام نجاحاً لأية امرأة يقابلها ، فجميعهن تتلقنه وتتقربن منه ، أما من بدت عصبية عليه -مثل فتاة المقهى لولا (ماريسا تومي) - فإنه لا يتوانى عن غزل شبابه حولها ، وفي مشهد طريف يقف فتى مراهق ليتفرق على مغازلته تجاه لولا كأنه تميّد يتعلم من أستاذة في ابنهار .

وهكذا فإن نيك يبدو وهو محور العالم الذي يعيش فيه ، حتى تظهر دراسي ماجويرا (هيلين هانت) التي يتم تعيينها في الشركة باعتبارها أكثر قدرة على سبر أغوار النساء ومعرفة ما تردن ، وبذلك فإن الشركة تستخدمنها لكي تبتكر إعلانات عن البضائع النسائية التي أصبحت تمثل القطاع الأكبر من سوق التجارة . وبقدر ما يشعر نيك بالغيرة من دراسي ، فإنه ينظر إليها أيضاً باستهانة ، فهي على أية حال امرأة مثل غيرها من النساء اللائي لا تقاومن سحره ، لكنه يدرك أن حياته المهنية في خطر إن لم يستطع

منافستها في أن يعرف «ما تريده النساء» وهكذا يحاول نيكـ في مشهد كوميدي ساخرـ أن يتقمص دور امرأة لعله يستطيع أن يفهمها ، لكنه يتغير في تلك الأشياء النسائية المبعثرة في حجرته ويقعـ وهو ما يزال يحمل في يده مجفف الشعرـ في حوض الماء الملىء، فتنتابه رعشة كهربية قوية، تصيبه بالاغماء ، ليستيقظ في الصباح التالي وقد اكتشف أن تلك الصدفة جعلته قادرـ على أن يسمع «ما تريده النساء» ولا تفصح عنـه.

يقول لك الفيلم إذن إن النساء تردن شيئاً لكتهن تقلن شيئاً آخرـ (وهي رؤية «ذكورية» تنتـ النساء بالخبـث ، ولكن الفيلم يعزـز ذلك إلى القـهر الذي تعانـي منه المرأة فتضطر إلى إخفـاء مشاعـرها الحقيقـية. لكن الفيلـم «النسـوى» لا يخلـو أيضاً من «داء المرأة» في توصـيل الرسـالة ، فقد جعلـك طوال الجزـء الأول معجـباً بشخصـية نـيك حتى أـنـك تـتمنـي لو كنت مـكانـه ، لذلك سوف تـشعر بالـصدمة حين تـسمع معـه رأـي النساء فيـه، فـهن جـمـيعـاً تحـقـرـنه فيـ قـرارـة أـعـماـقـهـنـ! وإنـك سوف تـتسـاءـل معـ نـيكـ، هلـ تلكـ «المـوهـبةـ» الطـارـئةـ التي يـمتـلكـها نـعـمةـ أمـ نـقـمةـ؟، وسوفـ يـاتـيكـ الجـوابـ منـ خـلالـ طـبـيـةـ نفسـيـةـ لـجـأـ إـلـيـهاـ البـطـلـ: «إـذـاـ استـطـعـتـ أـنـ تـعـرـفـ ماـ تـريـدـهـ النـسـاءـ فـسـوـفـ تكونـ قادرـاـ علىـ أـنـ تـحـكـمـ العـالـمـ». وهـكـذاـ يـقرـرـ نـيكـ: أـنـ يـسـتـخـدـمـ هـذـهـ المـوهـبةـ فيـ تـحـقـيقـ اـنـتـصـارـاتـ أـخـرىـ فـىـ غـزوـاتـهـ

معـ المـرأـةـ ، وإنـ كانـ الأـهمـ هوـ قـدرـتـهـ عـلـىـ قـرـاءـةـ أـفـكـارـ مـنـافـسـتـهـ دـارـسـيـ وـسـرـقـتـهاـ قـبـلـ أـنـ تـتـفـوهـ بـهـاـ، حتـىـ تـبـدوـ فـيـ نـهاـيـةـ الـطـافـ وـكـانـهـ لـمـ تـحـقـقـ نـجـاحـاـ فـيـ وـظـيفـتـهـ . لـكـ قـدـرـةـ الـبـطـلـ عـلـىـ أـنـ يـقـرـبـ مـنـ مشـاعـرـ الـمـرأـةـ وـحـقـيـقـةـ اـحـتـيـاجـاتـهـ ، يـجـعـلـهـ أـكـثـرـ تـعـاطـفـاـ مـعـهـ، حتـىـ بـعـدـ أـنـ ذـهـبـتـ عـنـهـ مـوهـبـتـهـ الطـارـئـةـ فـيـ صـاعـقةـ كـهـرـبـيـةـ أـخـرىـ (كـمـ لـابـدـ لـكـ أـنـ تـتـوقـعـ)ـ، غـيرـ أـنـ يـمـضـيـ إـلـىـ الـوقـوفـ فـيـ صـفـ كلـ النـسـاءـ المـقـهـورـاتـ ، بـدـءـاـ مـنـ اـبـتـهـ المـراـفـقـةـ التـيـ أـهـمـلـهـ طـوـيـلاـ ، وـمـرـورـاـ بـفـتـاةـ مـكـتبـةـ فـيـ الشـرـكـةـ لـأـنـهـ تـحـلـ بـوـظـيفـةـ لـاـ تـحـصـلـ عـلـيـهـ أـبـداـ ، أـوـ لـوـ لـفـتـةـ المـقـهـيـ الـمـهـجـورـةـ ، وـانتـهـاـ بـمـنـافـسـتـهـ دـارـسـيـ التـيـ يـكـشـفـ أـنـهـ يـحـبـهاـ بـصـدقـ إـنـ نـيكـ يـعـرـفـ فـيـ النـهاـيـةـ أـنـهـ يـحـتـاجـ إـلـىـ أـنـ يـنـقـذـ هـؤـلـاءـ النـسـاءـ لـأـنـهـ يـرـيدـ إـنـقـاذـ نـفـسـهـ أـيـضاـ ، وـلـأـنـهـ سـوـفـ يـدـركـ حـقـيـقـةـ «ـمـاـ يـرـيدـهـ هـوـ كـرـجلـ»ـ عـنـدـمـ يـدـركـ أـيـضاـ «ـمـاـ تـرـيـدـهـ النـسـاءـ»ـ.

أـجـمـلـ مـاـ فـيـ فـيـلـمـ «ـمـاـ تـرـيـدـهـ النـسـاءـ»ـ هـوـ أـنـهـ يـصـلـ بـهـذـهـ الرـسـالـةـ مـنـ خـلالـ كـومـيـديـاـ



رقية تخلو تماماً من غلظة انقلاب الرجال إلى نساء في مثل هذه النوعية من الأفلام، كما تخلو من الجانب الآخر من أية شعارات رنانة لا تصل بحق إلى قلب المتفرج ولا تتسلل إلى عقله ، بل إن الفيلم يحتشد بمسات سينمائية تجعلك تمضي مع البطل -في نعومة شديدة- من استغلال النساء إلى التعاطف معهن .قارن على سبيل المثال إعجاب نيك مارشال بأغنيات فرانك سيناترا (الأكثر تعبيراً عن النزعة الذكورية «الدون جوانية») ورقصه الفاتن على نغماتها ، أو تقليده ، البارع الساحر والساخر للنجم شون كوبri ، قارن ذلك بانقلابه إلى الإعجاب أيضاً بالأغنيات النسائية الأكثر رقة ورومانسية وقارن أيضاً بين حديثه الدائم في النصف الأول من الفيلم ورغبته في الإنصات للجانب الآخر في النصف الثاني . بل أرجو أن تلاحظ كيف أن الفيلم يهتم في نصفه الأول بإظهار البطل في لقطات قريبة تظهره وحده على الشاشة، لكنه كلما توجه إلى خارج ذاته أصبحت اللقطات عامة بحيث تظهره في السياق من حوله . لذلك فإن فيلم «ما تريده النساء» قد لا يعجب المتحذلقين من النقاد الذين يبحثون في الأفلام عن حلول زائفة لأنغاز زائفة ، لكن من المؤكد أنه فيلم يجمع بين المتعة والرسالة ، في مزيج ساحر، يليق بفن جماهيري مثل فن السينما.



فيلم «خيوط التهريب» (ترافييك) نموذج سينمائى مبهر لانصهار الشكل والمضمون

منذ أن ظهر المخرج ستيفن سوديربرج في ساحة السينما الأمريكية مع نهاية الثمانينيات ، بفيلمه «جنس وأكانيب وشرائط فيديو»، بدا أن هناك لهذا الفنان السينمائي أسلوبًا خاصا يختلف عن السينما الهوليوودية السائدة والتي كانت آنذاك تعيش مرحلة نهاية عصر رونالد ريجان ببطاله السينمائيين «الأكبر من الواقع»، على طريقة روكي ورامبو وشخصيات شوارزنيجر وكلودفان دام، على حين كانت هناك في الوقت ذاته موجة عاتية من سينما العنف حتى لو اتخذت شكلاً سينمائيا راقياً، مع أفلام سكورسيزى عن عالم العصابات ، أو أفلام ديفيد لينش وأوليفر ستون عن ذلك

الجانب الوحشى الكامن فى أعماق الإنسان.

جاءت أفلام سوديربيرج فى تلك الفترة لتمثل لحنًا صافياً عذباً فى تلك السيمفونية الصارخة ، ومال بعض النقاد إلى وصف هذا اللحن بأنه يكاد أن يكون «لمسة أوروبية» فى السينما الأمريكية (وهو الوصف الذى استحقه قبل أكثر من نصف قرن مخرج مثل إيرنسنت لوبيتش) ، ولكن من غير المنصف أيضاً أن تقتصر إضافة سوديربيرج على كونها مجرد لمسة «مستوردة» على أية حال ، ففى الحقيقة أن أفلامه عكست سماتين متلازمتين ، الأولى هى ميله إلى التصوير بأقل التكاليف وعدم النزوع إلى الإبهار السينمائى الذى يشتت انتباه المتفرج ويبعده عن جوهر المضمون ، والثانية هى تلك الرغبة الحميمة من الفنان فى الاقتراب من «الإنسان».

وقد ينظر البعض إلى أفلام سوديربيرج باعتبارها تنتمى إلى «السينما المستقلة» ، التى تمثل هاماً ضيقاً إلى جانب التيار الرئيسي فى السينما الهولندية ، وبالفعل ارتضى سوديربيرج أن يظل محصوراً فى هذا الهاامش طوال عقد التسعينيات ، حتى قرار اختراقه مع بداية القرن الواحد والعشرين بأفلام تستعين بنجوم ونجمات لهم شعبية هائلة ، على نحو ما فعل مع جوليا روبرتس فى فيلمه «إيرين بروكوفيتش» ، أو مع مايكل دوجلاس وكاثرين زيتاجونز فى فيلمه الأخير «ترافيك» أو «خيوط التهريب» (وهما الفيلمان اللذان ترشح عنهما مخرجهما لجائزة الأوسكار فى عام واحد ، فى واقعه يندر حدوثها ، حتى أن بعض النقاد توقيعوا خسارته لأنه ينافس نفسه! غير أنه فاز بالجائزة عن «ترافيك»).

هناك ملاحظتان جديرتان بالانتباه فى هذين الفيلمين ، أولاهما أن سوديربيرج لم يتخل لحظة واحدة عن أسلوبه على مستوى الشكل والمضمون من أجل التنازل الفنى لهؤلاء النجوم ، والأخرى هي تلك المفارقة المدهشة بأن الفيلمين يعتمدان على نفسين متواضعين حتى أنه يمكنك أن تقول أنك قد شاهدت قصتهما فى عشرات الأفلام الأخرى ، لكن الفنان السينمائى جعل منهما عمليين سينمائيين سوف يظلان فى تاريخ السينما طويلاً ، وهو ما يؤكد مرة أخرى أن سوديربيرج يتدخل فى أدق تفاصيل السيناريو حتى أنه يجعل منه عملاً يتتفق بالحقيقة.

تأمل على سبيل المثال الخيوط الدرامية الرئيسية الثلاثة فى فيلمه «خيوط التهريب» أو

«ترافيلك»، ففي الخط الأول نعيش مع ضابط الشرطة المكسيكي خافيير روبيجيز (بنيكيو ديل تورو) حالة من الصراع اليائس ضد عصابات تهريب المخدرات التي يتحالف معها في السر بعض رجال النظام، حتى أن الهزيمة تصبح هي النهاية الحتمية الوحيدة لبطلنا. وفي الخط الثاني هناك المسئول الأول عن مكافحة المخدرات في الولايات المتحدة، القاضي روبرت ويكتيلد (مايكيل بوجلاس)، الذي يكتشف أن القضية تتجاوز إمكانات فرد واحد أو حتى مؤسسة بعینها، لأن تجارة المخدرات تبدو إمبراطورية كاملة تتجاوز ميزانتها أية دولة في العالم، ومما يزيد من الأمر سوءاً وميلودرامياً أيضاً، أن يكتشف القاضي أن ابنته المراهقة كارولين (إيريكا كريستين) قد وقعت في براثن الإدمان. أما الخط الثالث فهو عالم العصابات ذاتها، حيث تختفي «الرؤوس الكبرى» وراء واجهة رجال الأعمال وترتبط بشبكة مريبة من المصالح مع بعض رجال السياسة والقانون. ويفضل الفيلم أن نكتشف هذا العالم من خلال وجهة نظر المرأة الفتاة هيلين (كاترين زيتاجونز) التي تقابلاً بالقبض على زوجها، لتعرف للمرة الأولى أنه يكسب مiliarاته من تجارة المخدرات.

من المؤكد أنه ليس في تلك الخيوط الثلاثة من جديد على مستوى مضمون كل حكاية، لكن سوديربيرج يختار بناء سينمائياً خاصاً يؤكّد به في كل لقطة ومشهد، وفي مجمل الفيلم كله، تلك الرسالة التي يتوجه بها إلى المتفرج إنه يبدأ من كلمة «ترافيلك» ذاتها، التي تعني طرق المرور المتشابكة، كما تشير أيضاً إلى تجارة المخدرات وتهريبها، لكنها تكتسب في الفيلم معنى جديداً، حيث تصبح الخيوط الدرامية الثلاثة هي الطرق التي تمتد وتترد وتتوارى وتتقاطع، لتصنع شبكة هائلة تحاصر المتفرج في دائرة واحدة: إما أن ننتبه إلى الخطير الجاثم في هذه التجارة المحرمة، أو أننا سوف نخوض مصيرنا في أيدي من يستغلون منا حياتنا وأسرنا وشرفنا وإنسانيتنا وأوطاننا، وليس من الغريب أن يشير الفيلم كثيراً إلى أن «العولمة» المزعومة لن تؤدي إلا إلى أن تصبح تجارة المخدرات هي النشاط الاقتصادي الأكثر استقراراً على مستوى العالم!.

تبقي مشكلة رئيسية وهي أن المتفرج قد يتوه وسط هذه الخيوط المعقدة التي تنتقل بين لقطة وأخرى من مكان إلى مكان، وهنا يقرر سوديربيرج بوعي جمالي فائق أن يجعل كلاًً من هذه الخيوط يكتسب مسحة خاصة تدركها للوهلة الأولى عندما ترى

الصورة على الشاشة، وهى مسحة لا تتفصل عن المضمون المطلوب بالايحاء به. لذلك فإنه يعطى مشاهد المكسيك لوناً يميل إلى الاصفار وصورة ذات حبيبات واضحة، فكتأه يوحى بأنها لقطات تسجيلية في نفس الوقت الذي ينقل إليك إحساساً بحرارة الهيبق على هذه الأرض. على التقىض فإنه يلقى مسحة لونية زرقاء باردة على مشاهد حياة القاضي ويكييلد، لتدرك على الفور عمق هذه الحياة وخواوها، بينما تمثل مشاهد العصابات إلى لون محайд، فكتأها الواقع الذى يفرض نفسه على كل الخيوط الأخرى.

لكن أكثر ما يدهشك في الفيلم هو أن يكون سوديربيرج هو المصور (وليس مدير التصوير)، حتى لو لم يذكر ذلك في العنوانين، فهو يقرر أن يصور الأغلب الأعم من اللقطات بالكاميرا المحمولة على الكتف، لكنه يضيف إليها بعداً جمالياً جديداً، فربما للمرة الأولى في تاريخ السينما الروائية يصبح المصور «ممثلاً» بالمعنى الحرفي الكلمة، فهو يتقمص بالفعل شخصية المصور الذي لا يعرف مسبقاً ماذا سوف تفعله الشخصيات (مع أنه بالطبع مخرج الفيلم)، لذلك فإنه يتبعها ويلاحقها على نحو محموم، بل إنه «يمثل» أنه يعجز أحياناً عن الانتقال بسرعة إلى حدث مفاجئ ما ، فلا ينتقل إليه إلا بعد حدوثه بلحظة وبذلك فإنه يضيف قدرأً هائلاً من الحيوية والتلقائية للفيلم، ربما كان قد ضاع في زوايا السينما، لو لا أن مخرجاً مثل سوديربيرج يدرك جيداً تلك العلاقة الحميمة بين الشكل والمضمون، فيعيد إلى فن السينما ما يستحقه من اعتباره من أكثر الفنون رقياً وتعقيداً ، لكنه لا ينسى أيضاً أنه الفن الأكثر تأثيراً في الجماهير ، ويهبه من حلم مشروع نبيل بتحقيق المعادلة الصعبة بين الفن الرفيع والفن الجماهيري ، ما زلنا ننتظر تحقيقه في السينما العربية.

أدب ونقد

تشكيل



سعد عبد الوهاب

نسمة من البهاء المصري المزین

د . رضا البهاء

حدث أن فنانة سينية الحظ كانت تعرض عملاً «حداثياً» عبارة عن لوحة من الألبالكاج، دلقت عليه عدة جرائد من الألوان وفي وسط اللوحة دائرة مفرغة تبقى عبرها الفنانة يدها ممدودة فيصافحها جمهور المعرض . غير أن زائراً عصبي المزاج كان متاكداً أن العيب ليس فيه ولا في ثقافته ، مثلما نفكر ونحن نرى عملاً لanhse ولاتهفهم . فانحنى ليغض اليد الأنثوية الممدودة بكل غنيظه وبكل مايعرفه عن الفن . وأنه

- أى الفن - ليس تلك الخزعبلات التى تتميز بالاستسهال والخفة . من كومة زلط ترقص متجلورة . إلى قطعة خشب أو صخر منحوتة طبيعياً . أو فردة حداه مثبتة إلى قاعدة حمام .. و ما أشبه مما يخلو من أى جهد إبداعي أو معرفي ، وهو شرط الفن . كانت العضة عقاباً مناسباً بينما كان هناك بالطبع من يأسوا على جمهور جاهل لا يقر قيمة « الحادثة » والعمل « المركب ». جمهور يبرز من بيته من أمكنه أن يصرخ .. « إننى أرى الملك عارياً . »

قد تكون تلك الفنانة حصلت على جائزة المعرض أم لا . وقد تكون نقلت إلى المستشفى أم لا .

لكن المؤكد أنها وغيرها لم يتوقفوا عن هذا الإبداع « الحادثي المركب ». إذ ماتزال تقام المعارض لهذا النوع من الشعوذات ، وتمنح الجوائز . بين الفن والفالهوا خندق وليس مجرد نقاد وجوائز .

الحقيقة أنه كلما زادت الغثاثة واضطربت الرؤية . عادت بنا الذاكرة إلى تلك البساطة التعبيرية التي تنقى بالإنسان وتعلى من شأنه - لا من شأن اغترابه - ولا شيء يفوق عملاً وبساطة تلك الشخبطات الجميلة بالأبيض والأسود، فأغلبها يتعامل مع موجودات حقيقة ، بأقل تجريد لذا يظهر لكل رسام أبيض وأسود مذاقه الخاص من أول إبداعه إلى آخره قبل وفاته . ومن هنا لا يستدعي عقله تلك الشخصية المستقلة لرسوم الرعيل الأول حين تذكر أسماء كالحسين فوزي وطوغان وعبد السلام الشريف وحسن فؤاد وعبد الغنى أبو العينين . أو الجيل الحالى مثل نبيل تاج بتجريبيته المقبولة وعبد الملك بزحام مفرداته إلى جودة خليفة وبهجهة التعبيرية وجورج بهجورى ولهم الطفل الفاهم إلى سعد الدين وحسنه السياسي ورباب نمر وحضورها الإنساني الطازج .. إلى آخر فرسان تلك الكتبية . والذين حظوا بحضور إعلامي - سوى ذلك الصوفى الحزين .. سعد عبد الوهاب - والذين استطاعوا أن يخطوا بقلم الرصاص والفحm والشينى بانوراما بعرض الحياة المصرية . أكدت مالها القلم من اقتدار حين يقف وحيداً مطالباً بكل مالدى الألوان . من غير أن يتاح له ترف ذلك الشطط الاغترابى الذى تملكه لطخ لون يحتفى بها لا لشيء ، سوى لأنها تقدم على أنها " لوحات " مهما كانت تطفح بالافتعال الغامض ، مجلة بلا فتة « الحادثة ». يحيطها صخب الجوائز والتزييف التقى . طلما أنها تنسخ عن سوبر ماركت الفنون الغربية . من غير أن تؤثر فى الذوق العام ، والذى لم يعد يميل إلى لوم نفسه على جهله بالفن ، إنما ينصرف

عنها في صمت.
* ذلك الطفل اللاهي.

يا كم ابتدلنا تعبيـر « طفل كـبير » ، لكن مـاذا غيره يـرشـدـنـا إـلـى فـضـاءـفـنانـيـشـخـبـطـ بـتـلـقـائـيـةـمـدـرـيـةـ فـنـتـائـىـ لـهـ رـسـوـمـ أـشـبـهـ بـنـفـحـاتـ مـوـسـيـقـيـةـ تـرـنـ فـوـقـ الـورـقـ .ـ وـالـطـفـلـ هوـ الكـائـنـ الـوحـيدـ تـقـرـيـبـاـ الـذـىـ لمـ يـنـسـلـخـ عـنـ ذـاـتـهـ بـعـدـ بـالـأـغـرـابـ .ـ لـذـاـ يـغـتـرـفـ وـيـصـبـ مـنـ يـنـابـيعـهـ السـانـجـةـ .ـ وـاثـقـاـ فـيـمـاـ يـعـرـفـ .ـ وـدونـ شـعـورـ بـالـخـطـيـةـ إـزـاءـ الـقـوىـ الـتـىـ تـعـمـلـ عـلـىـ تـغـرـيـبـهـ طـوـلـ الـوقـتـ .ـ قـوـىـ الـتـائـيرـ الـاعـلـامـيـ وـالـمـؤـسـسـةـ الـتـعـلـيمـيـةـ وـسـلـطـةـ النـقـادـ نـوـىـ الـمـصـالـحـ حـتـىـ تـنـتـجـ جـمـيـعـاـ مـنـهـ كـائـنـاـ يـتـبـنىـ هـمـومـاـ غـيرـ هـمـومـهـ وـيـسـتـعـيـرـ مـبـاهـجـ لـيـسـتـ مـنـهـ وـيـصـبـ كـمـاـ يـقـولـ دـ.ـ طـهـ حـسـينـ "ـ نـحـنـ لـاـنـسـعـدـ وـلـكـنـاـ نـفـلـ مـاـيـطـلـ بـمـاـ .ـ

وـسـعـدـ عـبـدـ الـوهـابـ كـائـنـ طـفـلـ يـدـرـكـ عـبـرـ الشـخـبـطـةـ بـالـحـبـرـ الشـيـنـىـ أـنـ الـحـيـاـةـ مـعـنـىـ تـشـتـرـكـ فـيـهـ الـكـائـنـاتـ جـمـيـعـاـ بـلـ الـجـوـامـدـ فـيـ إـخـاءـ طـبـيـعـىـ .ـ لـدـيـهـ هـذـاـ التـوـحـدـ الـفـطـرـىـ بـالـمـلـجـودـاتـ فـيـ وـعـاءـ مـنـ نـفـسـ صـوفـيـةـ وـحـزـينـةـ .ـ فـأـكـثـرـ مـفـرـدـاتـ هـىـ الـأـنـثـىـ الـوـحـيدـةـ الـتـىـ تـمـسـكـ بـوـرـدـةـ أـوـ بـقـلـبـ صـغـيرـ كـتـمـيـةـ .ـ أـوـ تـقـفـ قـانـعـةـ بـطـيـرـ رـشـيقـ يـحـطـ عـلـىـ رـأـسـهـ أـوـ يـدـهـ .ـ وـرـبـمـاـ جـلـسـتـ قـبـالـةـ صـدـيقـتـهـ الشـاحـبـةـ مـثـلـهـ .ـ شـبـحـانـ يـلـفـهـماـ بـؤـسـ أـنـثـىـ مـفـهـومـ .ـ وـلـاتـبـخـلـ رـيـشـتـهـ بـفـتـاةـ تـقـفـ مـشـهـرـةـ فـيـ الـعـيـونـ عـلـامـاتـ أـنـوـثـةـ فـائـرـةـ ،ـ فـيـ اـنـتـظـارـ بـهـيـجـ .ـ وـثـمـةـ اـسـكـنـشـاتـ سـرـيـعـةـ أـسـلـمـتـ فـيـهـاـ الـفـتـاةـ شـعـرـهـاـ لـفـعـلـ الـهـوـاءـ .ـ أـوـ تـرـىـ رـاخـيـةـ مـلـامـحـهـاـ قـصـادـ رـجـلـ بـادـيـ الـبـؤـسـ أـيـضاـ .ـ وـهـنـ بـشـكـلـ عـامـ ضـامـرـاتـ أـنـوـاهـنـ الـجـouـ .ـ إـلـاـ أـنـ الـمـرـءـ لـيـسـتـشـعـرـ رـغـمـ هـذـاـ جـمـاـلـاـ مـاتـمـنـحـهـ إـيـاهـنـ رـيـشـتـهـ .ـ بـحـيـثـ تـجـعـلـ تـأـفـهـنـ .ـ غـيـرـ أـنـ إـمـساـكـ الـفـتـاةـ هـنـاـ بـالـوـرـدـةـ لـاـيـعـنـيـ شـمـهـاـ .ـ كـائـنـاـ هـوـ اـشـتـهـاءـ لـاـمـتـلـاـكـهـاـ ..ـ اـشـتـهـاءـ لـهـاـ فـيـ ذـاـتـهـاـ .ـ حـتـىـ أـنـكـ لـتـسـأـلـ فـيـ ذـاـتـ الـوـقـتـ عـنـ الـرـبـوـةـ الـقـرـيبـةـ الـتـىـ يـقـفـ عـلـيـهـاـ الـفـنـانـ .ـ وـتـبـحـثـ خـلـفـ عـيـنـهـ عنـ اـتـجـاهـ النـظـرـ .ـ وـالـحـقـيـقـةـ أـنـهـ مـاـ يـتـمـ عملـ الـقـدـدـ المـلـابـسـ الـحـيـاتـيـةـ الـمـعاـشـةـ لـأـىـ فـنـانـ .ـ إـنـمـاـ -ـ غـيرـ الـأـصـدقـاءـ -ـ مـاهـيـةـ الـمـؤـسـسـةـ الـتـىـ يـعـنـيـهاـ خـرـنـ الـمـلـوـعـومـاتـ الـخـاصـةـ بـالـفـنـانـينـ وـظـرـوفـ حـيـاتـهـمـ كـعـوـافـعـةـ فـيـ إـبـادـهـمـ .ـ فـماـ بـالـكـ وـأـكـثـرـهـمـ يـلـوـذـ بـالـعـزـلـةـ.

تـلـىـ الـفـتـيـاتـ فـيـ التـكـرـارـ مـفـرـدـاتـ الشـجـرـ وـالـزـهـورـ .ـ وـهـىـ أـيـضاـ إـنـعـكـاسـ لـشـحـوبـ الـإـنـسـانـ الـذـىـ تـقـفـ مـنـهـ الـمـرـأـةـ فـيـ الـواـجـهـةـ .ـ أـشـجـارـ وـغـصـونـ مـفـرـدـةـ تـجـسـدـهـاـ لـسـاتـ مـوجـةـ بـارـعـةـ تـكـتمـلـ فـيـ عـيـنـ الـمـاـشـادـ .ـ وـهـىـ جـمـيـعـاـ فـيـ خـرـيفـ دـائـمـ -ـ تـقـتـرـ إـلـىـ نـصـارـةـ الـأـشـجـارـ وـعـفـاءـ الـزـهـورـ .ـ إـنـمـاـ مـثـلـ فـتـيـاتـ فـهـىـ تـمـلـكـ قـوـةـ الـإـقـنـاعـ بـدـوـنـ عـنـيـةـ تـعـبـيرـيـةـ .ـ

حتى الأحسنـة التي لم ينجـ فنانـ عـربـ من أسرـ جـمالـها التـشـريـحـيـ وهـ تـتـحرـكـ . إـكـفىـ منهاـ فـنانـناـ بـرقـابـهاـ وهـ فيـ حـالـةـ توـبـ وـطـلـوـعـ ، إنـماـ روـسـهاـ منـكـسـةـ بـيـنـ الـقـدـمـيـنـ أـهـمـ رـسـمـ الجـسـدـ مـنـهـ ، تـلـكـ المـادـةـ المـلـهـمـةـ لـفـانـيـنـ كـثـارـ . ثـمـ هـنـاكـ أـخـيـرـاـ وـأـوـانـيـهـ الـفـارـغـةـ . وـقطـلـهـ الـتـىـ تـشـبـهـ فـيـ هـزـ الـهـاـ كـائـنـاتـ الـأـرـضـيـةـ الـأـخـرىـ .

ثـمـ كـائـنـ وـحـيدـ يـمـتـئـ عنـهـ بـالـعـافـيـةـ دـونـ أـنـ تـعـرـفـ لـمـ .. الطـيـورـ ، أـلـاـ إـنـهاـ لـمـ تـفـقـدـ بـعـدـ قـدـرـتـهـاـ عـلـىـ التـحـلـيقـ ! بـلـ هـىـ الـكـائـنـ الـوحـيدـ الـذـىـ يـنـدـفـعـ نـحـوـ الـبـعـيدـ . وـمـاـكـثـرـ مـاـيـتـكـرـ لـدـيـهـ فـورـمـ أـشـبـهـ بـحـمـامـةـ سـمـيـنـةـ تـشـقـ الـمـدـىـ كـالـسـهـمـ ، وـعـكـسـ الـرـيـحـ . وـهـذـهـ الـكـائـنـاتـ جـمـيـعـاـ بـتـجـاـوـرـهـاـ وـإـخـائـهـ الـوـجـودـ قـرـيبـاـ مـنـ الـحـيـاـةـ - وـلـيـسـ فـيـ قـلـبـ الـحـيـاـةـ - تـميـزـهـاـ خـاصـيـتـاـنـ بـالـغـلـةـ الدـلـلـةـ .

* الـهـدـوـءـ وـالـاسـتـقـرـارـ . شـئـ كـائـنـ سـلامـ دـاخـلـىـ عـمـيقـ يـخـلـوـ مـنـ الـصـرـاعـ ، رـغـمـ بـؤـسـ مـوـاقـفـهـاـ وـالـذـىـ بـالـقـطـعـ أـعـقـبـ صـرـاعـاـ ماـ . هـذـاـ بـؤـسـ الـذـىـ يـصـلـ حـدـ التـسـلـيمـ الـحـزـينـ . مـاـيـشـيـ يـمـنـابـعـهـ الـرـومـانـسـيـةـ تـلـكـ الـتـىـ تـمـ تـجـاـوـزـهـاـ فـقـطـ عـلـىـ الـمـسـتـوـىـ النـظـرـىـ فـىـ درـاسـاتـ تـطـوـرـ الـفـنـونـ الـحـدـيـثـةـ . بـيـنـماـ تـزـالـ تـعـمـلـ آـلـيـاتـ وـجـودـهـاـ فـيـ حـيـاتـاـنـ بـقـوـةـ لـاـيـفـسـرـهـاـ سـوـىـ غـيـابـ الـحـرـيـةـ فـيـ مـسـتـوـيـاتـ الـمـخـلـفـةـ . قـوـةـ أـورـثـتـ سـعـدـ عـبـدـ الـوهـابـ هـذـاـ الـبـاهـاءـ الـحـزـينـ . فـجـعـلـ يـرـشـهـ كـمـاـ الـعـطـرـ بـيـنـ خـطـوـتـ الـأـبـيـضـ وـالـأـسـوـدـ . وـهـىـ كـائـنـاتـ تـشـبـهـ مـبـدـعـهـاـ . إـذـ لـاتـسـوقـ لـأـنـفـسـهـاـ حـضـورـاـ صـاحـبـاـ عـبـرـ الـتـزاـوـيـقـ وـزـخـمـ الـتـفـاصـيلـ وـالـزـخـارـفـ وـمـجـارـاـتـ السـائـدـ مـنـ مـثـلـ الـولـعـ بـالـتـكـمـيـلـةـ وـالـمـسـاحـاتـ وـالـأـحـجـامـ وـالـتـركـيبـ . كـائـنـاتـ لـاتـتـجـاـوـزـ فـيـ الـوـاـقـعـ عـلـىـ النـحـوـ الـمـرـسـومـ . وـلـاتـتـطـابـقـ بـمـاـ هـوـ مـتـوقـعـ أـنـ نـرـاهـ مـنـهـ . لـذـاـ فـهـىـ تـرـفـلـ فـيـ أـثـيـرـيـةـ خـاصـةـ (ـمـاـعـنـىـ أـثـيـرـيـةـ؟ـ رـيـماـ أـقـصـدـ فـيـ فـضـاءـ خـاصـ بـهـاـ)ـ . وـكـرـسـوـمـ الـأـطـفـالـ لـاـشـىـ يـخـتـبـئـ فـيـهـاـ مـارـاـوـغاـ تـحـتـ السـطـحـ لـاـكـثـرـ مـنـ مـسـافـةـ تـدـقـيقـ الـنـظـرـ . لـاشـىـ لـدـيـهـ خـيـرـ الـخـطـوـتـ الـمـوجـزـةـ وـالـظـلـالـ الـثـقـيـلـةـ غـيـرـ الـأـمـلـ الـحـزـينـ ، وـمـتـعـةـ الـوـجـودـ بـالـفـنـ غـيـرـ أـنـهـ أـيـضاـ تـحـاوـرـكـ ، فـشـخـوـصـهـ رـغـمـ بـؤـسـهـ مـلـيـةـ بـالـرـوـحـ . إـنـهـ أـيـضاـ يـؤـطـرـ رـسـومـهـ بـالـفـرـاغـ الـرـحـبـ . وـالـحـقـيـقـةـ أـنـهـ لـوـ جـرـبـنـاـ قـصـ الفـرـاغـ وـتـاطـيرـ الرـسـومـ بـبـرـواـزـ لـبـدـتـ مـخـنـقـةـ نـاقـصـةـ كـمـاـ لـوـ أـنـهـ تـحـتـاجـ إـلـىـ مـعـالـجـةـ جـديـدةـ . وـكـائـنـاتـ تـشـتـرـطـ لـبـهـائـهـاـ الـحـزـينـ اـنـدـيـاحـهـاـ الـحـرـ . أـهـوـ تـجـسـيـدـ لـهـزـالـ الـكـلـتـةـ -ـ ذاتـ الـبـعـدـيـنـ - فـيـ الـفـرـاغـ وـبـمـاـ يـشـبـهـ مـوـقـفـ الـإـنـسـانـ مـنـ الـحـيـاـةـ .. عـلـىـ الـأـقـلـ الـإـنـسـانـ الـذـىـ يـعـرـفـهـ فـنـانـناـ ! . هـكـذـاـ نـشـعـرـ بـثـبـاتـ الـكـائـنـاتـ وـاسـتـقـرـارـهـاـ لـدـيـهـ فـضـلـاـ عـنـ حـضـورـهـاـ الـرـوـحـيـ (ـ



الحوار الداخلى) ، يتداخلان بقوة فى طريقة تشكيل الفورم ، فاذا وضعها فى البراح دون اظرف صرنا قبالة جداريات فرعونية ، تتخذ لنفسها طابعاً صوفياً بعزلتها وتوحدها بذواتها .. عبر رضاها وتسليمها.

* طفل ناضج أخلص لمعارفه

يبقى أن نلاحظ أن رسوم هذا « الطفل » تعنى بالمنظور والنسب وتحترم المنطق الطبيعي (الفيزيقى) للفورم ، لاتربكه عمداً بالجان إنما بقدر ما يخدم التأثير المضمر . فهل نصر مع هذا على تعبير الفنان « الطفل » بينما يطيح الطفل فى تلقائية بالأنساق المدركة استجابة لما يراه !

حکي الفنان مكرم حنين أنه سأل أول الفائزین فى صالون الشباب ذات مرة .. ماذا ستفعل بلوحتك الفائزة بعد انتهاء المعرض؟ أجاب الفتى الشجاع " هارميها في الزبالة أول ما أروح " في إقرار بقدر الغموض والافتعال الذي أراهمها مع وقته وألوانه لكنه يقصص الجائزة الأولى . في مناخ يرى الحادثة علاقة شرطية مع العبث والجنون المفتعل . وبصورة عامة جداً فان الجنون ظاهرة غير طفلية . لأن الطفل متوحد بذاته وبنوعه . غير مغرب عن عناصر الحياة حوله . فالجنون العضوى ظاهرة صراعية ترتبط بالشخصية ، أى النمو . قد يومض الشخص فى أول الطريق إلى الجنون (فقدان الإرادة والذاكرة واضطراب الرموز) ببعض الاتصالات الفنية الجريبة .

وقد يومض بها عند انحسار الجنون . لكنه يبقى فقيراً فيما يخص عملية التراكم والإضافة التي هي عملية واعية . غير أن الفنان إذا لاذ ببنابيعه الخاصة محراً مما هو كتب وما هو اجتماعي عن متنقى عليه ومؤسسى قاهر لذاته ، استخدم الجميع معه مصطلح الجنون . تتناول أجهزة الإعلام هذا المصطلح عشوائياً وبالمسؤولية . وكأن العقل يمكن في مجازة السائد . أو أن الفن ليس طاقة تحرر تعمل داخل كل البشر . طاقة معطلة تتضرر تحريضاً لتطلق تعبيرها الخاص .. على الأقل عبر التذوق واستهلاك الفن . بهذه المعانى فان أدبياء الفن هم الذين يعانون جنوناً حقيقياً ، لأنهم ينفصلون عن نواتهم . حين يوهم لهم أن إتيان المظاهر السلوكية والفنية الدالة على الشذوذ والغرابة ، فان ذلك يلقي بهم تلقائياً إلى ساحة الطفولة . فاذا هم يعيدون إنتاج السائد بعد تفكيره وبعثرته على اللوحة مصادررين على ينابيعهم الخاصة ، التي تكمن هناك .. ثورية وبسيطة وطازجة وسهلة التلقى . مهما عامت في تهاويهما ورموزها

الخاصة .. وإلا فمن أين أتى فنانون كسلفادور دالي مثلاً بكل هذا الجمال الذي لم يخسر في سبileه جملة واحدة من معارفه الأكاديمية ! كي يحرر تجربته الخاصة التي لا يشبه فيها أحداً غيره ، ويشبه فيها كل الناس . في حين اختزله الإعلام إلى جملة من السلوكيات الغرائبية فقط

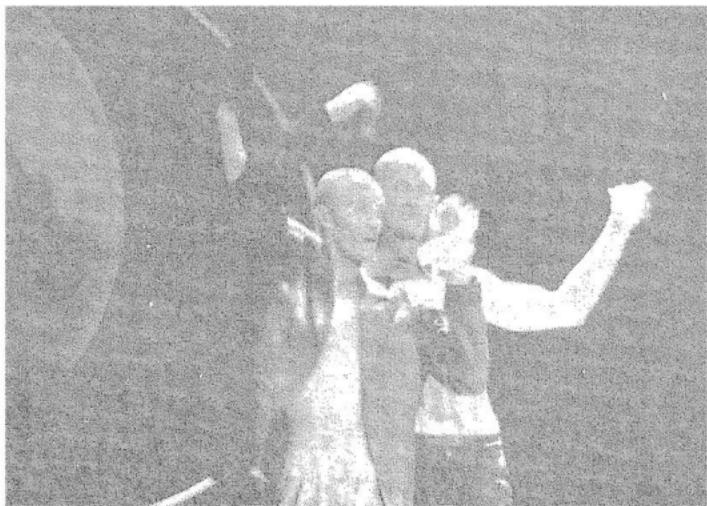
باختصار ، فان سعد عبد الوهاب اعتضم بنفسه فجاء طفلاً . من غير أن يهدى حصيده من معاذف نظرية وخبرات عمر . لا يهم عبر رحلته إن هو أتى من غرائب السلوك شيئاً أو استبقها محفزات للريداع . هو إذن وببساطة طفل ناضج ومنظم . ليعاكل في صنع مفردات قاموس تتحاور فيه الفتىيات الضاويات والشجر الخريفي والطيور السمينة والرشيقية ، مع شحوب الزهور والنباتات والأحصنة ووحشة الجوامد . وهي مفردات شديدة الإله والاعتياط للعين . لفنان أبقى على خيط الصلة مع تاريخه وذاكرته الحياتية . ولعله بعزلته (رأيته مرة واحدة وكان يرسم باستغرق) أبقى على إغترابه الوجودي مع المجتمع ، تحاشياً للاغتراب عن الذات . كي يعيد إنتاج الحياة كما يراها طفله الموهوب . لذا فمفرداته تتعمى إلى بيئته . وتهيئاته تتبع من خيال طبيعي لا مستعار عن حضارة أخرى . حتى لو اقتضاها ذلك الإخلاص أن يضحي بتسويقه نفسه . وكم من موهبة فسدت لأن عقل وقلب صاحبها قد استقرا خارج حدود الوطن لأجل الشهرة والمال .

أيضاً فان فناننا (بل وكافة الأسماء التي تتناولها في أول المقال) قد هضم المنجز الغربي في الفنون . وعادوا دون فقدان موقع القدمين أو اتجاه البصر . فهو واحد من قبيلة الذين يدركون أنهم أصحاب تقافة موازية وأسطوطون فن . لانعكاسات دونية وشاحبة لحضارة ليست منهم وليسوا منها . تكمن أصولها هناك ، لدى التماشيل هائلة الروعة والحجم ، تزيين الشوارع مكيفة الهواء . ولدى الصروح العمارية الفاتنة بنت التقنيات العلمية هائلة التطور : مثلاً تكمن بين أزرار وأسلامك آلة القتل الرهيبة المتعددة . حضارة تفترب بانسانها وتسعى إلى تغريب الإنسانية برمتها . عبر تنصيب ذاتها مرجعية وحيدة وأخيرة وأبدية . وما أبعد المسافة والمعنى بين ثقافة تتغذى وتنمو عبر نفسي غيرها من الثقافات . أو تتحقق عبر إقامة جدل معها كثقافات مستقلة . فثقافة قبيلة معزولة ليست أدنى من ثقافة أمة متطرفة . فكلتاها تعبر عن روح إنسانها بما يناسبه ويشبهه روحاً . فالثقافة غير التطور التكنولوجي . بما تؤديه من معنى بنائي

١٩٨٦

لأرواح حامليها . هذه الأرواح التي ربما عانت الهدم والتقويض جراء حضارة غير مسؤولة وثقافة منفلترة يضرب سوسهما في الروح يمكن الحديث حول أزمة الثقافة الغربية ذاتها . وهنا ، فنحن لانبعد بالكلام عن الفن . فقد عرك سعد عبد الوهاب الحقائق المؤللة لأواخر القرن العشرين وإلا ما اختار مفرداته بهذه العناية والصدق والثقة أيضاً . ولاعمد إلى الخط العربي يلعب معه لعب فنان منتم إلى ثقافة إنسان ما يزال نصفه جائعاً . وثلاثة أرباعه عارياً من فضيلة القراءة والكتابة . وجميعه يعاني الإحساس بنقص الحرية . وأفضل ما فيه يشعر أنه زائد عن الحاجة . فائزوي بنبرة تشكيلية خافتة . مكابداً صنع مساحته بين حضارة كاسحة وغيابه ماضٍ متوهם يضغطان بقوة ويذبان في اتجاهين . أو يمكن الآن أن ندرك لماذا يشبهه تطويره للخط العربي شخبطات أولاد حديثي التعلم . يمرنون ذاكرة أصابعهم فوق الجدران والأسفلت ؟ أو لماذا اتسمت كائناته بالشحوب والبهاء الصوفى الحزين . ونفهم أيضاً لم وحدها عفية هي الطيور وبمهجة وقدرة . على يد فتاة كانت أو منطلقة مضغوطة الجوانب كالسهم عكس الريح !

أو يمكن أيضاً وأخيراً أن نفسر ذلك الإهمال من جانب الإعلام الرسمي لفنان من هذا الطراز ورغم حلول ذكراه العاشرة !



هوا مش على دفتر التجويبى

خالد سليمان

توجهت عند حضور المؤتمر الصحفي الذي انعقد قبل المهرجان التجويبى وقلت في سري «أول القصيدة .. مؤتمر» بعد أن سمعت تصريحات المسؤولين عن الثقافة في مصر وربودهم على قضايا تشغل الشارع الثقافي في مصر.. على سبيل المثال عندما تم توجيه السؤال لوزير الثقافة حول البحيرة الصناعية المزمع إقامتها عند سفح الأهرام خصيصاً لأثيرا عايدة.. كانت ردود الوزير كالتالي .. إنها رؤية جديدة وتجريبية للمخرج

ونحن مع تقديم كل جديد .. ، كما أن القوات المسلحة هي التي ستقوم بالتنفيذ بما عرف عنها من دقة وانضباط، وبالتالي ليست هناك خطورة على المنطقة الآثرية، وهكذا وضعت إجابة الوزير المثقفين في مواجهة المؤسسة العسكرية ولا شك أنه يعلم تماماً أن كل المؤسسات العسكرية في دول العالم الثالث «لایاتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها» .. وبناء عليه فالسكوت من «ذهب» و«الناس» كمان، أيضاً سألهم عن مصير مائة وعشرين فرقة كانت تتنقل الدعم المالي من الثقافة الجماهيرية تم تقليصها إلى خمس وثلاثين فرقة أو أقل ؟ ورد السيد رئيس الهيئة لافض فوهـ بأن هذه الاجراءات من أجل النهوض بمستوى الفرقـ والعروضـ وأنه لن يتعامل الا مع المخرجـ المعتمـدين؟!

والحقيقة أن كاتب السطور لم يفهم ما تعنيه كلمة مخرج معتمد.. خاصة أنه كان لدينا فهم خاطئ وهو أن هيئة قصور الثقافة بكل روادها معنية بأمر الهواة في القرى والكفور والنجوع في مصر المحررسة !! لكن السيد رئيس الهيئة أطلق صدورنا بإعلانه استضافة ٢٥ مخرجاً متيناً من الثقافة الجماهيرية لمتابعة عروض المهرجان التجريبي. كانت البداية كفيلة بالتنبؤ بما حدث في افتتاح المهرجان الذي بدأ بعرض «الدفيلي» الذي يمكن وصفه أنه عرض سياحي إذا تحلينا بقدر كبير من ضبط النفس «على رأي السيد جورج بوش». ولم يخفف من وقع الصدمة سوى العرض الجيد الذي قدمته «فرقة أتلانتس» المجرية «روميو وجولييت» في الجزء الثاني من حفل افتتاح المهرجان ..

لم يكن خافياً عن الأعين منذ الأيام الأولى للمهرجان أن مستوى العروض أقل من المتواضع بالنسبة لمعظمها، وأن عدداً ليس بالقليل من الفرق المشاركة من الهواة المبتدئين أو حتى فرق الكشافة. ولعل أبلغ مثال على ذلك هو العرض البريطاني الرديء «قوه الجاز» الذي قدمته فرقة «بي - واي - تي» التجريبية على المسارح المكشوف في الأوبراء، والذي ينطبق عليه وصف الكاتب عبد الغنى داود فى التحقيق السابق «لأدب ونقد» عن المهرجان التجريبى «إهدار المال العام» -أن المسئول عن استقدام مثل هذا العرض متهم بإهدار المال العام والساخرية من عقول مثقفى هذا الوطن، هذا العرض الذى أثار حتى الغريب قبل القريب وجعلنا «مسخرة» لضيوف المهرجان.

ولأن مسئولي المهرجان ينتهجون نهج حكومة د/ عاطف عبيد «فقد أصرروا على أن يضرب الجميع رؤوسهم في الحائط وأصرروا على لجنة أجنبية لمشاهدة وأختيار العروض

الدولية المشاركة وعروض المسابقة .. على الرغم من أن المستوى العام للعرض ردٌ بالإضافة إلى أن عروض المسابقة كان مستواها أقل من العروض التي لم تدخل المسابق .. ولا نعلم إلى متى يصبر مثقفو مصر والعالم العربي على هذا الهوان ؟ هوان تجاهلهم واستصغر شأنهم.

منذ سنوات ونحن نؤكد على ملاحظة هامة وهي أن العروض العربية بغض النظر عن مستواها تعامل مع المهرجان بجدية أكبر من العروض الأجنبية التي أصبح عدد كبير منها يتعامل مع المهرجان باستخفاف وعدم اكتراث وكان أهم الأمثلة في هذه الدورة العرض السخيف لإنجلترا . ومع ذلك يشكو بعض الأشقاء من معاملتهم باعتبارهم درجة ثانية كان من الأمور الغريبة التي صاحبت دورة المهرجان الثالث عشر اختفاء الجداول التي توضح العروض المشاركة في المسابقات واليوم الذي تحدد للمشاهدة بالنسبة للجنة التحكيم وكان الأمر سر بينما كان متاحا في الدورات السابقة.

ومع كثرة عدد العروض والمشقة التي تصاحب هذه الكثرة أضافت لنا تلك الدورة مشقة جديدة وهي تركيز العروض كلها في مواعدين ببعضها الساعة ٧ مساء ومعظمها في الساعة ٩ مساء.

أما عن إصدارات المهرجان فالأمر مستقر منذ بدء المهرجان فهي لم ولن تصل إلى من يحتاج إليها .. أما الكتالوج الخاص بالمهرجان الذي كان في متناول الجميع فقد اختفى هو الآخر في ظروف غامضة.

-كان من الملاحظ أيضا احتلال العروض البصرية أو عروض الصورة كما وصفها د/ محسن مصيلحي «مساحة كبيرة من خريطة المهرجان . وما زال الكثير من العروض المصرية متاثرا بهذا الاتجاه الذي كان له مبرراته الوجيهة بالنسبة للغرب عقب الثورة الصناعية وطغيان صوت الآلة على صوت الإنسان ثم التكrisis المستمر لهذا الاتجاه بعد الحربين العالميتين الأولى والثانية . وإذا كان الغرب لديه تبرير موضوعي فالمنطقة التي نعيش فيها لا تملك ذات التبرير مع الأخذ في الاعتبار بأننا أبناء حضارة الكلمة المنطقية والمدونة .

أيضا تناهى اتجاه التجريب على نص كلاسيكي بشكل واضح خلال الدورات الأخيرة للمهرجان سواء بالنسبة للعروض المصرية أو الأجنبية وإن بدا ذلك الاتجاه أكثر توفيقا

فى العروض الأجنبية.. على سبيل المثال العرض المجرى الجيد» روميو وجولييت» لفرقة «اتلانتس» وبالعرض اليونانى الجميل «ايفيجينيا فى توريس» للمسرح المحلى كالاماتا ولولا طول فترة العرض ١٠٥ دقائق لكان العرض من أكمل عروض المهرجان التى تجمع بين أصالة السيرج الأغريقى ومعاصرة التجريب.

أما أكثر الملاحظات إثارة للجدل فهو مستوى العروض التى أطيط بها خارج المسابقة بينما هي أفضل كثيراً من كل النواحي من العروض التى شاركت فى التسابق الأمر الذى مزدعاً من الشكوك حول مصداقية اللجنة الدولية التى تختر العروض وهل شاهدت تلك العروض فعلاً؟ .. فعلى سبيل المثال لا الحصر قدمت «تونس» العرض الممتع «نواصى» خارج المسابقة على الرغم من الجهد الواضح للمخرج «عز الدين قنون» فى حل إشكاليات مسرحية عديدة بالنسبة للنص والمكان والجهد الخارجى فى إعداد المثل.. لكننا وجدنا فى المقابل عرضاً تونسياً آخر أقل فى القيمة الفنية داخل المسابقة وهو عرض «المشار الحائر» لفرقة «فو» من إخراج «رجاء بن عمار» التى بدت بعيدة جداً عن مستواها الراقى فى عرضها الذى (أثار الدهشة) منذ سنوات «ساكن فى حى السيدة» .. ويمكن القول أن عرضها الأخير «المشار الحائر» كان ترجيحاً باهتاً «بتصرف» لعرض قدمته فى دورة المهرجان العاشرة أو الحادية عشرة على مسرح الجمهورية .. ورغم حصول «المنصف الصايم» على جائزة أحسن ممثل عن دوره فى «المشار الحائر» !! فالعرض بكل مفرداته يبقى أقل فى المستوى بالمقارنة مع عرض «نواصى» وحتى بالمقارنة مع العروض السابقة لفرقة «فو» نفسها! .. وقد كان العرض التونسى «نواصى» شاملًا بحق وإلى جانب المتعة البصرية والأداء الحركى المدروس كان الرقص والغناء جزءاً هاماً من النسبيج الدرامي المحكم للعمل.. الكل يتحرك وكل يشارك فى الفعل الدرامي حتى الجمهور .. وكان جهد المخرج واضحًا مع أعضاء فرقه «المسرح العضوى» القدامى والجدد حتى أن الأداء الرائع للمخرجة «ليلي طوبال» التى فازت من قبل بجائزة أحسن ممثلة فى مهرجان ١٩٩٩ تكامل مع أداء الاعدتين «فاطمة الفالحى» و«سيرين قنون» ليشكلن لحناً جميلاً مع أداء « توفيق العايب» والشاب الآخر الذى أدى دور الأخ المختلف عقلياً..

ولأن المسرح المغاربى يزداد تطوراً يوماً بعد الآخر ويتنافس بقوه مع دول الجوار فقد

شاركت «المغرب» بعرض «مسك الليل» الذي قدمته الفرقа الجهوية للمسرح من إخراج «بوسلهام الضعيف» وهو مؤلف العرض أيضاً كما في عرض «نواصي» وفيما يبدو أن ظاهرة المخرج المؤلف التي يشهدها المسرح مؤخراً (منذ عدة سنوات) تعكس أكثر من إشكالية بالنسبة للنصوص . وقد تميز العرض المغربي بقوة الاقتحام للمناطق المحمرة والمسكوت عنها من خلال عودة ثلاث بنات طردهن الأب في السابق ليحاكمن الأب الميت وقد بدا جهد المخرج «بوسلهام الضعيف» واضحاً لكي يبعد بمثلاطه الثلاث عن الأداء الاستاتيكي الذي قد يعرضه الموضوع ، ووظف جماليات المسرح الطقسي المتعددة بحيث تتكامل مع رؤية السينوجراف «يوسف العروبي» والتشكيلات الحركية لمثلثات الثلاث التميزات «فاطمة عاطف» و«الطيفة أصرار» و«فاطمة مستعد» اللائي كن يمثلن ثلاثة مدارس للأداء ليقدم الجميع لنا عرضاً ببيعاً.

عن المسرح في جنوب شرق آسيا حدث ولا حرج عن الخصوصية والجماليات ذات النكهة الخاصة والدقة والانضباط .. كان خير مثال على ذلك العرض الياباني الشيق والمتميّز «بيت الرئاس» لفرقة «ريوزانجي» ومن خلال الموضوع الإنساني جداً والذي يناقش قيمها إنسانية مجردة من الأشرار المتعين، كلهم « رجال » يبدأ اللعب المسرحي في « النساء » ويحرّك مجموعة من الأشرار المتعين، كلهم « رجال » يتحمل الفرقة الذي لا يدع لك فرصة للسهو حتى في فترات الإللام وتفنن المخرج الذي « تحمل الفرقة اسمه » في المزج بين تقنيات وعناصر المسرح في جنوب شرق آسيا وتقنيات وعناصر المسرح الغربي (قديماً وحديثاً) لنشاهد ٨٠ دقيقة قدم فيها اليابانيون كل شيء (تمثيل - غناء - رقص - ماسكات - إلخ) الإيقاعات والموسيقى والمؤثرات القديمة المستخدمة في جنوب شرق آسيا تتقاطع مع مثيلاتها في الغرب اليوم لتشكل سينيوفونية رائعة متاغفة كأنها من نسيج واحد لا يختلف في شيء ولا تشعر بأي تباين أو صدام للحضارات كما يتمنى «صوموبل هنتنجلتون» الذي يبدو لنا أن أعضاء الجنة الأجانب من أنصاره فوضعوا العرض خارج السابقة.

بسربعة

-جوائز النقاد التي حاولت جمعية هواة المسرح إعادة لها لساحة المهرجان .. حوربت بشدة من الجميع .. الأصدقاء قبل الأداء وتم وأدتها في مهدها .. الجوائز أو شهادات



القدير وزعت على الضيوف من الأشقاء العرب في الفندق ، سابقة النقاد كانت خاصة بالعروض العربية فقط الأمر الذي اعتبره البعض تجزيئاً للمهرجان ، وأكذ آخرون أن جمعية هوا المسرح بدأت في الاعداد لمهرجان المسرح العربي.

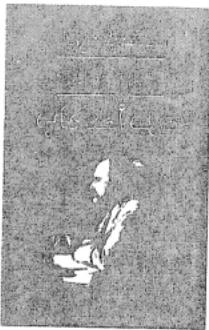
العرض الفلسطيني الفائز «قصص تحت الاحتلال» لمسرح القصبة برام الله» الذي اعتمد على الارتجال والسخرية من الواقع المريض الذي يواجهه الفلسطينيون في الأرض المحطة أثار الاعجاب ولكن الاعجاب كان أكثر بعرض «بعدين» الفلسطيني أيضاً والذي قدمه «مسرح عناد» وهو يناقش نفس الواقع المريض للأشقاء في فلسطين بشاعرية وشجن وذلك على الرغم من فوز العرض الأول بجائزة أحسن عرض.

التمويل الأجنبي للفرقة الحرة أصبح إشكالية ملحة لابد من طرحها على الساحة للنقاش خاصة بعد اتهامات العمالة والتخوين التي علت نبرتها في المهرجانات العربية مؤخراً وكان آخرها أيام «عمان» مع الأخذ في الاعتبار أن كثيراً من الدول العربية تترك فرقها الحرة في العراء ..بل وتتعمد إذلالها لكي تساعدها ولو مساعدة هزيلة.. ولا يمكن أن يتهموا بالعمالة بمنتهى السهولة والمجانية وأصل البلاء هو الوطن الذي طردتهم شر طردة فلا يجدون في انتظارهم صدراً حنوناً إلا مؤسسة فورد» ومن لف لفها.

-في الدورة الحادية عشرة للمهرجان كان عنوان المتابعة التي نشرتها «أدب ونقد» عن المهرجان «لا حجر في البحيرة»، تخشى الآن البوح بأن البحيرة قد أوشكت على الجفاف إن لم تكن جفت فعلاً.

أدب ونقد

الأجندة



سامية الساعاتي تقرأ أسماء المصريين

حول الأصول والدلائل والتغير الاجتماعي لأسماء المصريين، صدر كتاب للدكتورة سامية الساعاتي يحمل العنوان نفسه ضمن مشروع مكتبة الأسرة، وفي سلسلة الأعمال المكتبية. البحث الذي أهداه المؤلفة لصاحب “قنديل أم هاشم” الروائي الراحل يحيى حقي، عرفاناً منها لرأيه في الكتاب ووصفه له بالباحث المصري الأصيل، يتناول التسمية كأول عملية اجتماعية تتخذ من قبل الوالدين لتظل تؤثر في حياة الطفل وشخصيته بعد ذلك تأثيراً بالغاً.

وترتبط الدكتورة سامية الساعاتي عادات التسمية في مصر القديمة مع العادات نفسها في مصر الحديثة؛ فعلى نحو ما نقول الآن إن خير الأسماء ما حُمدَ وغُبِدَ، مدفوعين بالثنين، كان الأمر نفسه قريباً من التسميات الفرعونية: حم رع (أبي عبد رع)، وعنهى مع بناتح (حياتي في بنتاح)، وكذلك تسمية الطفل بيوم مولده

مثل طفل اليوم القاسع (فرعونيا) وخميس وجمعة حديثاً، وهكذا في تسمية الأعياد والشهرور، ومكانته بين أخواته، وصفة جسمية تميزه، وأسماء التدليل..

ورأت الباحثة أن تصنف الأسماء إلى دينية (التحميم والتعميد وأسماء النبي وآل البيت وصحابة الرسول والأنبياء والأولياء والقديسين) وقومية (تلك المنتسبة إلى قوميات بعینها: عربية .. تركية .. فارسية .. إلخ) وقيادية (قادة السياسة والفن والأدب) وملتزمة (كم يلتزم ببيت شعر للمتنبئ فيسمي أولاده بمغاف وإقادم وحزن ونائل، تيمناً بقوله: لا في سبيل المجد ما أنا قادر: عفاف واقدام وحزن ونائل) وغريبة أو نادرة (يسبب الخوف من الحسد أو البحث عن الجدة أو القاتل أو القدم أو الجهل والنرم) وفولكلورية (أدهم وعنتر وخلافهما) ووريثية (حضر، بهانة وأم السعد .. إلخ)، وحضرية (عادل، ماجد، نبيل..) وموقفية (أسماء عادية لكنها ترتبط ب موقف التسمية)، وعصيرية (رضوى، ليانا، دينا وهشام وعمرو.. وهي الأسماء الموضة إن صح التعبير) وتدينيلية (مثل حماده وفنسوه، وهو تدليل يخص للريفي والحضري، فتدليل زينب في الريف زنوبيه ولكنها في الحضر زيري)، وهكذا في الأسماء البيئية والقبية والبلدانية والمكانية، والأسماء الخاصة بالثقافة المصرية.

وتحرص الدكتورة سامية الساعاتي فصلاً للتحليل الاجتماعي الثقافي للأسماء، متناولة الأسماء والقيم والعادات، والطيبة، والأمثال، والسحر والعرافة، والأسرة، وترتبط في آخر الفصول النظرية بين الأسماء والموضة والأسماء والتاريخ والأسماء والتجميد والتقنية، فيما تخصص فصول الدراسة الميدانية الثلاثة لتصنيف الأسماء في الثقافة الريفية والحضرية والمقارنة بينهما.

القلم وما كتب الصغار

بين التشكيل والشعر، بين الأدب والنقد، بين المقال وأطياف السيرة الذاتية، يسافر قلم الشاعر الخطاط محمد سعيد الصكار في مؤلفه الجديد الصادر عن دار المدى: القلم وما كتب. الفصول التي لا تخلو من طرافات ولا تنقصها الرجعية التاريخية واللغوية المؤثرة تنقلك أحياناً إلى أجواء العراق، بلد المؤلف التي غادرها منذ زمن، ليعيش في خارطة إبداعه، وتقراً في فعل حنيني إلى البصرة عن بنات أبي الأسود الدؤلي، محاولة من الصكار لرسم صورة حرة مختلفة الزوايا والألوان لمدينة البصرة، في مشروع واسع، عبر حوار بين الضمة والكسرة التي تتقول: يا إختي، أنا الآن عنوان البصرة، والمصريون يحبونني جداً، حتى أنسني صرمت من معالهم، فما أن تسمعني عراقياً يقول: كل الناس (بكسر الكاف)، وخمسة واربعين (بكسر الباء)، حتى تعرفي أنه بصري.

يكتب الصكار في الشعر، والوطن والهجرة، واللغة، ويذكر وجوه الجواهري والبياتي وبلند الحيدري وسعدي يوسف وذكي خيري وصادق الصانع وعبد العزيز المقالح. ولا ينسى الخطاط الكبير الولوج إلى عالمه الأثير في مقالات يروي فيها كيف تعلم الخط ويحكى عن خطاطي بغداد وال العلاقة بين الخط والرياضيات، عدا

عن تخطيطات في المكان والحزن والمرارة والجبر والأصدقاء والتاريخ والموت والكمبيوتر والأجدية. في المقابلات التي أجرتها معه عدة صحف، ودونها في نهاية مؤلفه (٤٤ صفحة) يقول الصفار: أنا أقرأ وأرى كل ما أستطيع قراءته ورؤيته وعلى أساس ذلك أصوب نظري إلى الوجود، وأحاول أن أطور أدواتي، وأنتغل في صميم الأشياء، وأنتنفس برئة عصرية. إنها هم إبداعي منذ أن بدأ الإبداع؛ وهي لا تقتصر على عنصر واحد من كيمياء الإبداع.

هرمان هسه تحت العجلة

عاش الكاتب الألماني هرمان هسه بعد تجاهاته الأدبية الأولى ككاتب متفرغ في كلينهوفن، وشارك في الأعوام من ١٩٠٧ إلى ١٩١٢ في إصدار مجلة مارس، وحين ضاقت حياته بالبرجوازية الأوروبية وحضارتها سافر إلى الهند، والشرق الأقصى، ليكتب رواية (سد هارتا). عن روايته تحت العجلة الصادرة عن دار المدى بترجمة نامق كامل يقول هرمان هسه: في تاريخ تطور وشخصية الفتى هانز جيربرنات .. بعلت إلى حد ما دور المدين والمنتقد لكل تلك السلطات التي هزمت بطل الرواية، وهي السلطات ذاتها التي كانت تهزمني شخصيا ذات مرة: المدرسة، الدين، التقاليد، والسلطة.

الروائي الكبير رأى في (تحت العجلة) رواية خجولة، جريشة، حالية، وذكية في آن، مليئة بالوروثات والعلاقات الحميمة والذكريات والخصوصيات. رواية ترتقي بالحزن إلى مستوى فكري، ثوري جديد؛ ليس بالمعنى السياسي الاجتماعي المباشر، وإنما بالمعنى الروحي والشعري.

سماءات عبد الحليم الشعرية

عن الأحلام غير المكتملة يكتب عبد الحليم ديوانه سماءات واطنة: أصابعي صفيرة لا تصلح لاصطياد أفراس النبي التي يقتليء بها الحقل بعد الظهر، أصابعي ناقصة مما يجعل جبيبتي تصطدم بأول عتمة فتحتحول إلى ذكرى ويصير فراشات في سماء مكتوبة بالحنين، حين استطابوا عزلة المطارات، وتركوني أبحث في "اهرام الجمعة" عن وظيفة خالية، عينين تؤوبين أحواض طرد الأحلام في الشوارع الخلفية حتى لا أكون فريسة للشيخوخة المبكرة.

تتنازع لغة الديوان مجموعتان من المفردات، أولى فوقية: سماءات، ملائكة، نيازك، عصافير، فراشات، الطوابق العلوية، الشرفات، الطاشرة، في مقابل مجموعة أخرى تهيمن عليها الشوارع والحدائق والبحار والأرض، والميا狄ن الكبيرة، واللباسات العمومية، مثلًا تتنازع الشاعر حالتا الحلم والكابوس. القصائد عند عبد الحليم تحاول الخروج من ثلاثة الموتى للتنفس، ربما ترحل عن صدرها جرام الذكريات المرة.

صدر (سماءات واطنة) عن سلسلة الرواد لإقليم غرب ووسط الدلتا، بالهيئة العامة لقصور الثقافة، في ٩٠ صفحة، وبخلاف للفنان جودة خليفة.

دليل المصطلحات التنموية

محاولة لوضع دليل للمصطلحات التنموية في الكتاب الذي يقدمه الدكتور مجید مسعود في سبعة أقسام: الصعيد التنموي الكلي والتخطيط له، الصعيد القطاعي ونوع النشاط، الصعيد الديموغرافي والاجتماعي والأداري، المحاسبة، المشروعات، ومصطلحات الإسلام الاقتصادية، والمنظمات العربية والإقليمية والدولية. القاسم المشترك بين المصطلحات، إقليمياً وعربياً ودولياً، رجع فيه المؤلف إلى إنجازات فردية وأخرى لجماعات ومعاهد ومنظمات، أولت المصطلحات التنموية اهتماماً كبيراً بسبب شيوخ هذه المصطلحات في التداول والاستعمال من قبل الدارسين والباحثين والمختصين والمهتمين بقضايا التنمية والتخطيط لها، ويرى د. مجید مسعود أنها مصطلحات قابلة للتتعديل والتطوير وفقاً للمستجدات، وتتحمل وجهات نظر أخرى شريطة أن تعبّر عن المصلحة العامة.

حرب أصحاب راديارد كيبنلنجز

في سلسلة مكتبة نوبل التي ترجم أعمال الكتاب الفائزين بها، صدرت عن دار المدى المجموعة القصصية حرب أصحاب للكاتب راديارد كيبنلنجز بترجمة توفيق الأسد، نشرًا راديارد كيبنلنجز الولود في نهاية العام ١٨٦٥ بالهند لأب كاتب وفنان، وبعد دراسته في بريطانيا عاد لمسقط رأسه للاشتغال بالصحافة، ونشر في العام ١٨٨٩ في بريطانيا روايته الأولى: النور الذي خبا. كتب راديارد كيبنلنجز للأطفال، وانتشرت كتبه وشاعت وتحولت لأعمال سينمائية، وحاز جائزة نوبل في العام ١٩٥٧، ونشرت مذكراته (شيء مني) بعد شهور من وفاته في يناير من العام ١٩٣٦.

يقول الناقد عن قصص راديارد كيبنلنجز أنها مزيج غني من الابتكار مع التجربة، تجربته أو تجارب الآخرين، كما توحّي السيرة الذاتية التي كتبها، بأصول كثیر من حكاياته. فقصصه حرب أصحاب والأسير استمددهما من معرفته بالمهارات البريطانية في جنوب أفريقيا، وبني راديارد كيبنلنجز هيكل قصته الشعال الصغيرة على نادرة رواها له أحد الضباط على حملات الصيد، وسجل ذكريات المدرسيّة في قصة ريفغولوس، فين ألمته فتاة حانة رآها في أوكلاند وملحوظات من ضابط صحف سفينته تنصت عليه في قطار قرب كيب تاون هي نقاط الانطلاق لقصة السيدة باتشيرست.

في قصص راديارد كيبنلنجز حكايات عن الانتقام، الذي يراه أحياناً عدلاً جامحاً أو استحقوا مرضياً حيناً آخر، وعن الغفران البشري، ومشاعر الحقد والقسوة، مثلما فيها حكايات عن التعاطف والحب والمعلم والمهارة الحرافية والبراعة الفنية وحكايات عن العزلة والمحببة، والشفاء الجسدي والأخلاقي والروحي النفسي.

مطبوعات البابطين: الدرة وبانوراما الشعر العربي

تمثل فكرة المختارات الشعرية، تيمة مهمة من تيمات الثقافة العربية على مدى تاريخها ، فهى إلى جانب كونها تعطى صورة حقيقة للثقافة والإبداع فى عصر من العصور تحمل فى طياتها رأيا نقدياً ، إذ الاختيار المعين فى حد ذاته وتفضيله عن غيره يحمل هذا الرأى وقديما قالوا اختيار المرء وافر عقله ، كما أنها تبين نمط الدائنة السائدة فى كل عصر من هذه العصور الإبداعية وقبل ذلك وبعده تعد فكرة المختارات مرآة عاكسة لجمل التيارات والتصورات الثقافية .

فى هذا الإطار يمكننا فهم - مثلا - المفضليات والأصمعيات وحماسة أبي تمام، وحماسة الشجري، ومختارات من الشعر العربي للشاعر الكبير أدونيس وغيرها .. الكثير الذى أثرى حياتنا ومد جسور التواصل مع تراثنا الإبداعي.

وآخر ما صدر من مختارات فى الشعر العربى السفر الضخم الذى أصدرته مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري فى الكويت والمختارات جاءت فى أربعة مجلدات كبيرة صدر منها حتى الآن جزءان، الأول والثانى، الأول جاءت فى الأردن وفلسطين والإمارات العربية المتحدة والبحرين وتونس والثانى جاءت مختاراته من الجزائر والسعوية وسوريا.

صدرت المختارات ضمن إطار احتفال الكويت باختيارها عاصمة للثقافة العربية فى هذا العام ٢٠٠١ ، حيث رأت مؤسسة البابطين أن تقدم للقارئ العربى مختارات لشعراء الوطن العربى وقد انقطعت صلتنا بالمختارات منذ فترة، فى أربعة مجلدات للأقطار العربية مرتبة حسب ترتيبها الأبجدى.

و حول منهج الاختيار فقد عهدت المؤسسة إلى باحثين من كل بلد عربى لكي يقوموا بهذه المهمة ولم تضع المؤسسة من قبود على اختيار الباحثين سوى تحديد الحجم المخصص لكل قطر عربى ، وأن تختار قصيدة واحدة لكل شاعر ، وأن يمثل الاختيار



أصدق تمثيل القول الشعري في القرن الفاتح بكل أجياله ومدارسه وأشكاله بحيث يكون صورة مصغرة ولكنها صادقة الملامح للوجه الشعري.

من جهة ثانية وفي إطار جهودها الثقافية الكبير قامت المؤسسة أيضاً بإصدار ديوان الشهيد محمد الدرة ، الذي كان استشهاده وهو الطفل البريء على أيدي برابرة الصهيونية فاجعة لكل بيت عربي ، أجمع مشاعر الغضب في نفوس الناس عامة وانفعل باستشهاده الشهداء بشكل خاص حتى أن قصائدهم في محمد الدرة ، مثلت ثلاثة مجلدات كبيرة ، كتبها الشعراء من شتى أقطار الوطن العربي ، معتبرين عن تضامنهم مع قضية الشعب الفلسطيني الذي يتعرض لحملة أبشع مما يدعوه اليهود من تعرضهم لحملات النازية ، وهم يطبقون الآن الخطة المعروفة بالجحيم لإبادة شعب صامد.

وكانت المؤسسة قد وجّهت ندائها إلى شعراء الأمة العربية كافة ولقي هذا النداء صدى واسعاً في الأوساط الشعرية ، حيث تسلّمت الأمانة سيرلا من القصائد المعبرة عن تجسيد مشاعر الأمة في تصوير هذا الحدث المؤلم بصورة خاصة ، وانتفاضة الأقصى المباركة بصورة عامة.

بلغ عدد الشعراء المشاركين في الديوان ١٦٨٢ شاعراً زاد عدد قصائدهم على ٢٢٠ قصيدة اختارت لجنة التحكيم منها ما يملاً ثلاثة دواوين وبهذا يكون شعراء المغرب الأقصى قد عبروا عن قضيّا إلّا إنسان العربي ومدوّا جسوراً ثقافياً مع شعراء المشرق لوضع أول لبنة في بناء صرح الوحدة الثقافية.

أدب وفقد

تواصل

انتفاضة

فالرعب لا ينسى عـبـادـه	زيـدـيـ لـهـيـبـكـ يـاـ اـنـتـفـاضـة
والموت فـى الأـقـصـىـ ولـادـه	فـالـمـوتـ مـقـدـورـ «ـعـلـيـنـاـ»
كـرـوفـرـ أـوـ شـهـادـة	فـالـنـصـرـ لـاـ يـاتـىـ بـلـاـ
زيـدـيـ لـهـيـبـكـ يـاـ اـنـتـفـاضـة	
فـجـرـىـ دـمـعـ العـيـونـ	حـطـمـيـ قـيـدـ السـكـونـ
نـادـىـ هـيـاـ لـمـنـونـ	اـشـعـلـيـهـاـ ثـسـوـرـةـ
عـلـانـاقـىـ إـفـادـهـ	عـلـنـاـ يـاـ قـدـسـ يـوـمـاـ
زيـدـيـ لـهـيـبـكـ يـاـ اـنـتـفـاضـة	
كـيـفـ كـنـاـ ...ـ	ذـكـرـيـ نـاـ ...ـ
كـيـفـ سـادـواـ ..ـ	كـيـفـ هـنـاـ ..ـ
كـيـفـماـ يـيـغـونـ عـادـواـ ..ـ	كـيـفـاـ يـيـغـونـ صـرـنـاـ ..ـ
وـالـهـيـكـلـ المـزـعـومـ وـهـمـ	فـالـنـجـمـةـ الزـرـقـاءـ وـهـمـ
عـدـمـ إـنـمـاـ الشـعـبـ إـرـادـةـ	وـالـنـصـرـ يـاتـىـ مـنـ
زيـدـيـ لـهـيـبـكـ يـاـ اـنـتـفـاضـة	

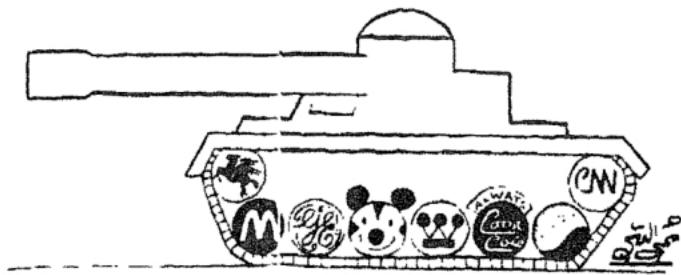
شعر

عبد العليم دريسي

أدب ونقد

بطاقة فن

• محيي الدين اللباد



في العالم (الثالث) دشن فن الكاريكاتير ظهور مجموعة من الحركات الاجتماعية والثقافية حصلت فيها شعوبية على حق الكلام وحرية التعبير. حدث هذا على التقارب مع حصول البلدان المنتسبة إليه على الاستقلال واستغراقها لفترات في ثقافة الآخر. ومع تسامي الشخصية القومية في بلدان هذا العالم تجاوز الفن (المفترس) - كما يطلق عليه ضيفنا اليوم - مرحلة التأثير الخارجي، وخط رويداً ملاصق فرادته ونكهته وخصوصيته، إن على مستوى الفكرة أو على مستوى التشكيل.

والفنان محيي الدين اللباد، ابن هذا الفن الاحتاججي، إن لم يكن أخصب ممثليه المعتمرين انتاجاً في أكثر من مجال، حتى أتنى عندما رأيت ألبومه الأخير (١٠٠ رسم وأكثر) شرعت في الكتابة عن صاحبه باعتباره ١٠٠ رسام وأكثر! فهو رسام للكاريكاتور ومخرج صحفي ومشارك في تأسيس مجلة (كروان) للأطفال، ودار الفتى العربي، بينما يقول عن نفسه أنه مجرد (صانع كتب).

ستقرأ مقالاً للبلاد وهو يعرض لك رواية أو روايتين عن وحشية الصهاينة ضد الفلسطينيين، وفقرأ له كتابين أو أكثر يحاول فيما محو الأمية البصرية للذوق العام، وستسمع عن فوزه بأكثر من جائزة في معارض كتب الأطفال، وستشاركه آراءه في العولمة والأمركة وأنت تتتصفح (١٠٠) رسم وأكثر، لتخرج ١٠٠ ناقم وأكثر، والفت محنج وأكثر، و٩٩% متفق معه.. وأكثر! وهو الفنان المولع بالاتزان، والشغوف بالبحث، مع خطوط مرحة تدغدغك بسمكها واحتذانها وقوتها أيضاً.

رسوم الألبوم نشرت في طبعة لوموند ديبليوماتيك العربية، مصاحبة موضوعاتها المترجمة عن قضايا العصر: أيام شعب العراق، طفيان ثقافة البرجر، السلام إيه، السلام إيه، السلطة وتوباعها، عدا عن مداخلات رصينة في تركيا وروسيا وخلافه، لتصبح الرسوم نفسها موضوعاً قائماً بذاته، استغفت عن النص، مستخدمة أيقونات ورموزاً وماركات حورها الفنان لتصبح البلاد ترید مارک (ماركة مسجلة).



أ. علاء الدين شوقي

www.lisanarb.com

© ١٩٨٦ - حقوق النشر محفوظة لـ دار الكتب العلمية

متحف السادات

الصندوق

٢٣٤

